Planetas sin boca

Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura

En quanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever.

Clarice Lispector
A hora da estrella

Cher ami:

J'espère que vos affirmations: "le malade est notre frère" ainsi que: "en faisant, de l'hystérique ou du peintre novateur, des anormaux on s'offrait le luxe de croire qu'ils ne mettaient pas en cause, du seul fait de leur existence, un ordre social, moral, ou intellectuel accepté" deviendront des vérités incontestables.

Je suis lasse de l'arrogance des soi-disants intellectuels qui traitent les idées des autres comme des folies. Je suis sure qu'il y a des nombreux individus qui sont considérés "planètes sans bouche" par la pensée de ceux qui ont le pouvoir.

J'espère votre visite à Montevideo l'année prochaine avec impatience. Vous me l'aviez promis pour cette année...

Je vous attends toujours.

Votre amie,
Juana Caballero

(Fragmento de una carta a Claude Lévi-Strauss, 23 de enero de 1963)

Ilustración de carátula (gentileza de los autores):
Pam & Kim
Aziz + Cucher, 1995

Durazno 1888,
11200 Montevideo, Uruguay.
tel. y fax: (5982) 412 77 22 y 412 76 62
trilce@trilce.com.uy
www.trilce.com.uy

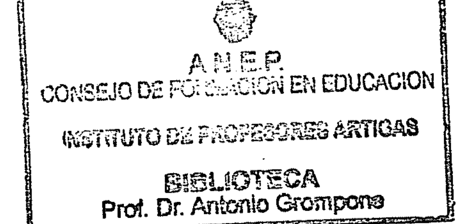
ISBN 9974-32-359-2



HUGO ACHUGAR

PLANETAS SIN BOCA

Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura





Ediciones TRILCE

Colección **DESAFÍOS**

Esta serie se propone desafiar a una reflexión abierta, pluridisciplinaria y centrada en el cambio necesario para lograr una sociedad justa y a su vez enfrentar el desafío que los cambios plantean.

Se ha publicado en esta colección:

La crisis del socialismo de estado y más allá
de Rodrigo Arocena

Identidad uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?
compilación de Hugo Achugar y Gerardo Caetano

Signos reales del Uruguay imaginario
de Fernando Andacht

La balsa de la Medusa
de Hugo Achugar

Fracturas de memoria
de Maren Ulriksen de Viñar y Marcelo Viñar

Umbrales y candados
de Luis A. Hierro López

La biblioteca en ruinas
de Hugo Achugar

Utopía y estrategia / Democracia y socialismo
de Marcelo Pereira y Enrique Rubio

Uruguay cuentas pendientes
compilado por Alvaro Rico

Muerte y resurrección de Facundo Quiroga
de Felipe Arocena

Uruguay y su conciencia crítica
Gustavo De armas y Adolfo Garcé

El capitán por su boca muere
o La piedad de Eros
de Daniel Gil

Antisemitismo en Uruguay
de Clara Aldrighi, María Magdalena Camou, Miguel Feldman, Gabriel Abend

Planetas sin boca
de Hugo Achugar

CONTENIDO

Sobre arte y representaciones

A modo de conclusión provisoria

Advertencia/agradecimientos

El presente libro recoge mucho de mis escritos entre 1995 y 2004. Nace de una invitación –que me realizara hace varios años Wander Mello Miranda– a publicar, en la editorial de la UFMG en Belo Horizonte, una selección de mis ensayos; invitación que un poco más tarde también me hiciera Javier Lasarte –mi hermano y amigo–, para publicar un proyecto similar en su editorial "La nave va" de Caracas. Varios años después de distintos intentos por armar la mencionada selección, luego de varias versiones y reescrituras, sale a luz. Algunos vuelven a aparecer sin cambios, otros fueron parcialmente alterados y por último están aquellos que hasta hoy habían permanecido inéditos o que son recientes. Fueron escritos en diversas claves y con distintas reglas y poéticas.

Estos escritos deben mucho sino todo al diálogo con colegas y alumnos de grado y posgrado en distintas universidades de Uruguay, Argentina, Brasil, Chile, Venezuela, Estados Unidos y España. Fue posible por la especial colaboración de Alejandro Gortázar y de Javier Uriarte quienes me guiaron y ayudaron en la selección y ordenamiento de los ensayos que componen *Planetas sin boca*. Pero también, quisiera agradecer a mis colaboradoras Sonia D'Alessandro –muy especialmente a Sonia quien me soportó durante todos estos años y con quien siempre tuve un diálogo invalorable–, Susana Poch y Clara Paladino.

A mis amigos y colegas de Uruguay: José Pedro Barrán, Gerardo Caetano, Carlos Demasi, Juan Fló, Juan Introini, Alicia Haber, Pablo Harari, Gabriel Peluffo, Teresa Porzecanski, Álvaro Rico, Pablo Rocca, Lucía Sala, y Marcelo Viñar, entre muchos otros, por su amistad y el diálogo de estos años. También merecen mi agradecimiento Alicia Casas, Anna Danieli, Elsa Leone, Adela Pellegrino, Pilar Pérez, Maren Ulriksen, Judith Sutz, Rodrigo Arocena, Alcides Beretta, Daniel Gil, Ignacio Iturria, Adolfo Nigro, Ernesto Vila y Mario Wschebor por su amistad y su apoyo.

Por último, debo mencionar a mis compañeros del CEIL/CEIU –ya son muchos los nombres, de ahí el genérico compañeros– así como a las colegas del proyecto "Imaginarios y consumo cultural" –Susana Dominzaín, Sandra Rapetti y Rosario Radakovich– y a mis amigas María Emilia Bermúdez, Silvia Sena y Sonia Mosquera. La colaboración que me prestó Karina Thove en la transcripción de la casi totalidad de estos materiales merece también ser agradecida, así como también el equipo de Ediciones Trilce –Brenda Bogliaccini, Soledad Menéndez, Leticia da Fonte y Patricio Zuloaga– quienes soportaron estoicamente mi indiosincrasia.

Sobre todo, este libro debe lo que pueda tener de creatividad al celo amoroso con que María, la permanente María, ha instilado en mi quehacer intelectual y a su insistente mantener los estándares éticos, aun cuando "los perros

y las perras de siempre" nos atacaran sin ninguna justificación. A ella y a mis hijos Mariana, Luciana, Eleonora y Santiago, cerca y lejos, les debo lo mejor de mi pensamiento, de mi escritura y de mi vida (palabra que a María le produce "escozor" pero, aun cuando, cursi o sensiblera, se ajusta a lo que siento).

A mi familia, entonces –incluido mi hermano Walter Achugar–, y a mis alumnos de la Universidad de la República dedico este libro escrito en años difíciles.

Hugo Achugar
Universidad de la República
Montevideo, mayo 31 de 2004

Espacios inciertos

Espacios inciertos, efímeros

Reflexiones de un planeta sin boca

Ressalte-se ainda a condição fronteiriça de todo intelectual –embora en alguns esse traço seja mais forte– o que confirma a indeterminação dos saberes atuais, considerando-se que fazer crítica hoje implica permutar, transitar ou viajar por espaços incertos e muitas vezes efêmeros.

Eneida Maria de Souza

Transitar espacios inciertos, ese es el sino. Inciertos, efímeros.

Hipotéticos, agrego por si consigna sean, más que sino, estos viajes intelectuales que andamos emprendiendo. Digo "andamos" y ya me cae el acerado filo de la cuchilla. ¿Cómo emplear el plural? ¿Quién es el sujeto de ese plural que intenta la reflexión? ¿Los intelectuales? ¿Los latinoamericanos?, ¿nosotros?, ¿quiénes?

Debo comenzar este diseño –¿relato?– y una vez más las brújulas se me vuelven artefactos de marear los viajes. ¿Viajar?, ¿lanzarse al océano del saber como quería el filósofo, al mar sin orillas del conocimiento?, ¿emprender un recorrido sin mapas, cartografías o instrumento otro que no sea el de saber que se quiere llegar a un supuesto destino final? ¿Cuál: la salvación de los seres humanos, la justicia social, la obra perfecta como una juanramoniana rosa –"no la toquéis que así es la rosa"–, la inmarcesible gloria de la verdad imperecedera?

Luego de cuarenta años de "enseñar literatura", se me ha vuelto imposible pensar que haya algún tipo de lectura o de enseñanza que sea permanente, verdadero y definitivo. Luego de innumerables páginas –leídas y escritas–, se me ha tornado completamente inaceptable creer o aceptar como irrefutable y eterna toda afirmación definitiva, última, sobre arte, cultura o literatura. Esta misma afirmación que acabo de realizar es apenas un artefacto barroco, un tablado efímero erigido sobre estas páginas con el único propósito de conmemorar el fin de un tiempo, la clausura de un viaje, el advenimiento de las reiteraciones, la inexorable caricatura de nosotros mismos que hemos de alcanzar todos aquellos que sobrevivimos más del tiempo que nos ha sido acordado.

Eso. En primer lugar, afirmar que este ensayo y los demás que componen estos *Planetas sin boca* son una reedición de la vieja poética del arte efímero. Es decir, una construcción destinada a ser consumida y luego desechada; un discurso puntual, hijo de su tiempo, de su momento, de un preciso e irrepetible momento en el viaje. Estampas, pensamientos fugaces, instantáneas perecederas de un viajero accidental recorriendo los inciertos territorios de la reflexión cultural, intelectual, artística.

La idea del palimpsesto me tienta, siempre me ha tentado. Pero no, la imagen no se ajusta de modo necesario a estos ensayos escritos por múltiples

individuos, por esos diferentes hugos que se han ido superponiendo a lo largo de los años. Si hay un hilo conductor en mis escritos será otro u otra quien lo establezca, y de seguro se habrá de equivocar como yo lo he hecho al construir mis borges, mis daríos, mis donosos, mis rodós, mis múltiples esfuerzos por seducir con palabras y convencer a los lectores/escuchas acerca de la validez de mi precaria lectura.

Más que el palimpsesto, el fragmento. El fragmento o el ensayo nunca terminado, nunca terminable, el "work in progress", el eterno "ensayo en proceso" de escribirse, modificarse, corregirse.

Quizás valga la pena comenzar por "El lugar de la carencia o reflexiones de un planeta sin boca", un ensayo escrito en julio del año 2002 y del que ya no recuerdo la motivación inicial de por qué lo escribí, aunque sí tengo claro que recogía/recoge alguna de mis obsesiones y fue leído en una reunión de Abralic en Belo Horizonte, Minas Gerais de la que apenas me quedan jirones de recuerdos.

El ensayo decía así:

¿Global o local? ¿Modernidad o posmodernidad? ¿Vida o muerte del Estado-nación? ¿Tradición o ruptura? ¿Vanguardia o regionalismo? ¿Letrados o subalternos? ¿Literatura o televisión? ¿Valor estético o anatema del valor? ¿José Martí o Gloria Anzaldúa? *¿Relato de um certo oriente* o *Rainha da Sucata*? ¿Roberto Bolaño o Rigoberta Menchú? ¿Cortázar o Corín Tellado? ¿Mercado o nacionalización de las empresas públicas? ¿Revolución o status quo? ¿Patria o muerte?

Según sostiene Ernesto Laclau, la postulación dilemática al estilo "Braden o Perón" es característica de los discursos populistas. Por lo cual es posible que todas las preguntas dilemáticas con que he comenzado no sean un modo positivo de plantear el problema. Quizás, como propone Slavov Zizek al reformular la frase de Marx, de Groucho Marx, "¿Té o café? Sí, por favor" y preguntar "¿Posmodernidad o lucha de clases? Sí, por favor", haya que negarse a elegir. Quizás, la alternativa no esté entre modernidad o posmodernidad, global o local, Martí o Televisión, Estado-nación o Corín Tellado, "Six Feet Under" o Alfredo Zitarrosa.

Quizás la formulación que algunos académicos, en distintas partes del mundo y en distintas lenguas, realizan en términos de "o esto o aquello" sea más que incorrecta, inconducente y populista. Populista incluso cuando la dicotomía es presentada en términos de alta cultura; populista incluso cuando es propuesta en términos revolucionarios anti-intelectuales; populista incluso cuando es ofrecida en beneficio de los desposeídos o marginados.

En cierto sentido y si me permiten la grosería, muchas de las propuestas teóricas o críticas de los últimos tiempos –y me apresuro a aclarar que es más que posible que yo mismo no haya escapado a ello– son o han sido propuestas similares a las opciones dilemáticas realizadas por el marketing publicitario entre dos refrescos, dos jabones o dos cervezas. En ese sentido, insisto, es posible que hayamos caído en los riesgos o en las trampas de las dicotomías discursivas del populismo y hayamos planteado opciones que en lugar de ayudarnos a conocer más, nos hayan llevado a entendernos menos y lo que es más importante, a comprender menos lo que estamos viviendo, lo que estamos produciendo.

Sostener, por ejemplo, que en virtud de que todo apelar a la tradición desemboca necesariamente en el conservadurismo neoliberal y neofascista de movimientos como el tristemente célebre de "Tradición, familia y propiedad", es una simplificación sólo admisible en discursos de barricada. Atreverse a plantear o a disentir con la opinión generalizada que proclama la muerte de los procesos nacionales, acarrea de inmediato la censura. El rey no está desnudo dicen, el Estado-nación ya no existe, dicen. Y claro que ya no existe, no existe el del siglo XIX. Eso no quiere decir que no esté en proceso de transformación; eso no quiere decir que la negación de uno implique exclusivamente la afirmación de una sola, otra posibilidad. Dicho de otro modo: ¿Estado-nación o posnacionalismo? Sí, por favor. Es decir, ni lo uno ni lo otro sino algo o algunas muchas cosas más.

Antes de continuar voy a ir hacia atrás en el tiempo. Voy a retrotraerme, en un primer movimiento, al año 1956 cuando las opciones eran más claras, cuando la Guerra Fría diseñaba los horizontes ideológicos desde los cuales se pensaba y se vivía, cuando las naciones todavía no habían terminado de desilusionarse con el sueño de la sustitución de importaciones, cuando todavía no se cuestionaba la viabilidad de los Estados-nación y cuando todos o casi todos eran/éramos políticamente incorrectos y Doris Day sonreía mientras colgaba cortinas en el sueño norteamericano. El primer movimiento refiere a dos hechos –uno relacionado con la salud pública y el otro con un acontecimiento político o mediático– que posiblemente estén en el origen remoto y personal de estas páginas.

En febrero de 1956 el fantasma de la epidemia de la poliomielitis se había instalado entre nosotros –el "nosotros" refiere aquí a los uruguayos en general y en particular, a los niños y jóvenes en edad escolar–, los centros de enseñanza habían sido clausurados, los cines y los teatros habían sido cerrados. El hecho obligó/enseñó a los uruguayos a vivir recluidos y, sobre todo, a presentir que el Otro, el vecino, el prójimo podía ser causa de contagio, de enfermedad y de muerte. El Otro como amenaza fue una experiencia colectiva de la sociedad uruguaya que conllevaba una paradójica enseñanza: todos eran/éramos, potencialmente, el Otro; es decir, todos eran/éramos potencialmente la enfermedad o la muerte del Otro. Esta amenaza del Otro, esta posibilidad de contagio contribuyó en la constitución del Otro como algo/alguien que había de ser evitado, algo/alguien que no sólo estaba descalificado sino que, además, no era fuente de valor ya que emblematizaba el no-valor, la muerte.

Más o menos por esa época, quizás un año antes o un año después, apareció en el suplemento de un periódico de Montevideo una caricatura que ironizaba el papel de Uruguay en el contexto mundial. La imagen del suplemento era muy simple: Luis Batlle Berres –padre del último de los Batlle presidentes y en esos años Presidente él mismo–, acababa de efectuar una visita a Washington D.C. y era recibido en dicha capital con un pasacalles que lucía el consabido "Bienvenido Presidente de Uruguay" mientras que –a modo de palimpsesto, siempre vuelve el palimpsesto– las huellas de previas escrituras dejaban entrever que había sido usado para otras bienvenidas a otros presidentes latinoamericanos.

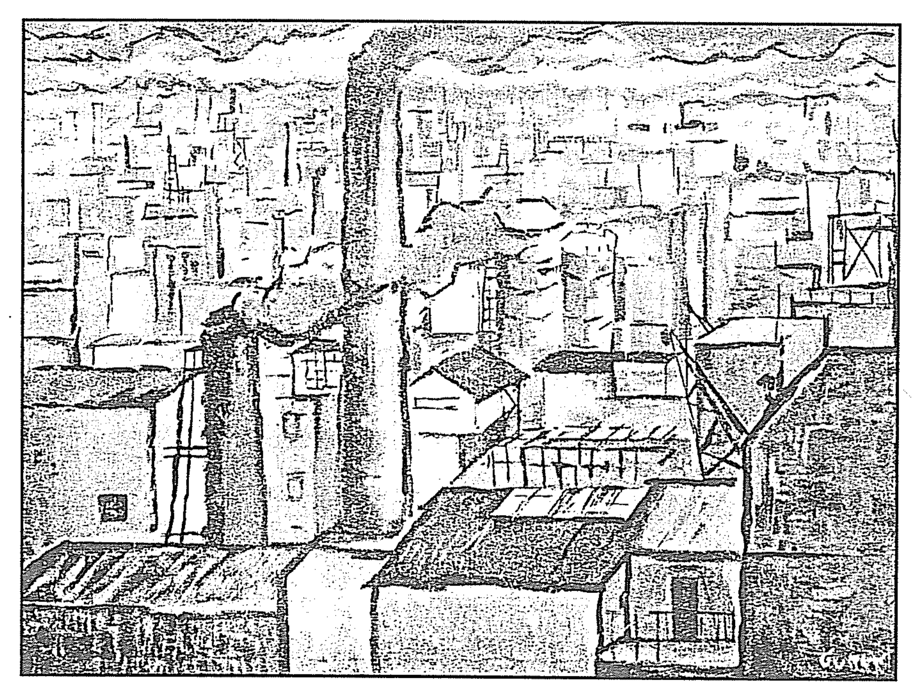
El significado de esa imagen es obvio, o al menos pudo parecerme obvio en ese entonces: el Presidente de Uruguay era intercambiable, no era respetado, no importaba, no era nadie, era marginal, era el Otro intercambiable. Algo así como el "son todos iguales y no puedo distinguirlos" que sustentan de hecho los discursos racistas.

Hoy sé que aquella impresión infantil me sigue inquietando. Se trata de una inquietud incalificable, inclasificable –es decir, no sé cómo calificar o clasificar–, algo quizás posible de ser explicado sólo por una suerte de imperfecta percepción de haber nacido en un lugar no prestigioso, intercambiable, prescindible. Por haber nacido con una suerte de culpa o de condena, por haber nacido equivocadamente o, de un modo más preciso, por haber nacido en un lugar equívoco o indefinido: ni argentino, ni paraguayo, ni brasileño. Por haber nacido ni lo uno ni lo otro, por haber nacido en un Estado tapón, es decir, en una suerte de limbo o de frontera entre ser o no ser. Por ser latinoamericano, pero al mismo tiempo no ser indígena ni negro o afro-latinoamericano, por ser simplemente uruguayo que es una de las formas de ser periféricamente o heterotópicamente latinoamericano. Esa heterotopía, ese ser periféricamente el Otro se sumaba a la brumosa conciencia de ser el Otro potencialmente enfermo del que había que cuidarse, al que había que aislar o marginar. Ambas experiencias fundaron una suerte de incomodidad/identidad fundamental. Lo que sigue tiene que ver con esa incomodidad.

El establecer estas referencias particulares aspira, desde el inicio, a que se entienda el lugar desde donde hablo. Un lugar que no es concreto y que a veces llamo periferia, otras Montevideo, Uruguay, América Latina, margen, no lugar, frontera: el lugar del desplazado, del dislocado. Un lugar muchísimo menos dramático que el de otros desplazados o excluidos –después de todo soy un letrado blanco clase media marginalmente occidental–, pero que sin embargo comparte la experiencia de la herida o de la humillación o del desprecio. Me apresuro a aclarar que no pretendo hablar en nombre de nadie. Quizás el único pecado sea el ocupar un lugar de enunciación común a muchos otros individuos o grupos; o más grave aún que ocuparlo, el apropiármelo aun cuando sea de modo involuntario o inconsciente. Un lugar en el que he sido puesto pero que también he elegido. La calificación de dislocado o de lugar del desprecio y del no valor es producida por otros y no por el sujeto de la enunciación aun cuando termine por asumirla con o sin orgullo, sumisa o insumisamente.

Lo que sigue, entonces, es respuesta y propuesta. Trata de lo real y de lo imaginado, de la circunstancia y del deseo. Es un fragmento, un balbuceo. No otra cosa pueden elaborar aquellos que hablan desde la periferia o desde ese lugar que algunos entienden como el espacio de la carencia. Reivindico, sin embargo, el balbuceo.

El balbuceo es nuestro orgullo, nuestro capital cultural, nuestro discurso raro, nuestro discurso "queer". El orgullo de aquellos raros que, supuestamente, no tienen boca como los planetas de Lacan y por lo tanto carecen de discurso. O, según algunos, peor aun pues hablan o producen un discurso viejo, nativo, criollo, moderno, imitativo, derivado, carente de valor.



El segundo movimiento tiene que ver con una imagen, con un cuadro reproducido como parte de la portada de un libro. La imagen muestra una serie de construcciones fabriles en su mayoría coronadas por chimeneas que dejan salir densas humaredas. Se trata de un cuadro de Juan Boris Gurewitsch –un pintor sin mayor trascendencia en los recuentos culturales o en la historia del arte–* en cuya geometrización aparecen huellas de una suerte de constructivismo involuntario y que fuera pintado antes de 1956; año en que es reproducido en la tapa del *Panorama de la industria nacional. 1956* como número especial de la *Revista de la "Unión Industrial Uruguaya"*.**

Posiblemente en ese año de 1956, la lectura del cuadro de Gurewitsch habrá sido la de la exaltación de la producción nacional; el país se industrializaba y ello representaba la productividad, la riqueza y la modernidad de Uruguay. Hoy, la lectura sería, de seguro, otra. Pero esta diversidad o multiplicidad de lecturas no sólo tiene que ver con la distancia temporal. La imagen de Gurewitsch, esa supuesta celebración industrial de Uruguay de la década del cincuenta, también puede ser leída como un ámbito opresivo, además de ecológicamente contaminado.

El cielo está cubierto por el humo de las chimeneas y no parece haber más horizonte que el de la producción industrial. En cierto modo, más que una celebración, la imagen representada por Gurewitsch, en tanto ilustración del número especial de la *Revista*, puede ser entendida como una reivindicación.

* Juan Boris Gurewitsch nació en Moscú en 1909, estudió artes plásticas en Hamburgo y hacia 1937 llegó a Uruguay. Al parecer murió en Israel en la década del setenta.

** Editado por Juan Carlos Quinteros Delgado y Juan Carlos Guarnieri, este Panorama fue publicado por la Cámara de Industrias de la mencionada Unión Industrial uruguaya en febrero de ese mismo año en ocasión de la "Primera Exposición Nacional de la Producción".

Como una reivindicación, o como una suerte de canto de cisne de la modernidad uruguaya, del proyecto de la modernidad uruguaya de comienzos del siglo XX; un modelo de sociedad y de país que para 1956 ya no era viable aunque la mayoría de los uruguayos todavía no hubiera querido/podido darse cuenta.*

De hecho, si además de la portada de la revista en que aparece la imagen de Gurewitsch, se lee el discurso pronunciado por el ingeniero Baethgen –incluido en la misma publicación y pronunciado en ocasión de la inauguración de la "Primera Exposición Nacional de la Producción"– la hipótesis de la celebración queda parcial, si no totalmente, excluida. Baethgen afirma que la iniciativa de la Exposición tuvo lugar en 1952 y perteneció al por entonces ministro Grauert y que en aquel momento:

> El clima económico del país era más propicio que el actual. El país enfrenta ahora graves problemas económicos y financieros, y el ambiente general, no puede ser juiciosamente optimista. Por esto mismo en lo que hace relación con la industria manufacturera nacional, esta Exposición está muy lejos de constituir el verdadero exponente representativo de la capacidad industrial del país. Por razones económicas o financieras, unas; también por desánimo ante las serias dificultades son numerosas las fábricas que no están presentes en esta Muestra del trabajo nacional. (177)

El significado de la obra de Gurewitsch, entonces, no puede haber sido o no puede haber querido ser el de la celebración lisa y llana. A menos que el ilustrador o los responsables de la edición –Quinteros y Guarnieri–, no se hayan comunicado con el presidente de la Cámara de Industrias, y hayan pensado que la publicación debía, a pesar de todo, celebrar la potencia industrial del país. Es posible, sin embargo, que el "mensaje" de la ilustración y de los editores de la *Revista* haya sido algo así como: "No es posible no tener en cuenta y no proteger a la industria nacional cuya importancia económica y social se expresa en la apoteosis productiva representada por el cuadro de Gurewitsch".

Es posible que tampoco esta hipótesis reivindicativa de los intereses de los industriales haya Estado en el origen del cuadro de Gurewitsch. Lo más probable es que se le haya encargado al pintor alguna imagen que "ilustrara" el tema "industrial" o incluso que los editores tomaran un cuadro preexistente y consideraran que fuera "adecuado" para componer la tapa del número especial de la *Revista* sin preocuparse mayormente por las lecturas posibles que un lector futuro realizara. Esta última posibilidad no sólo contribuye a continuar señalando los riesgos de navegar guiado por la llamada "falacia intencional" sino que, además, posibilita pensar que la no-intencionalidad puede terminar alimentando indefinidamente las interpretaciones más disparatadas.

Por otra parte, incluso es posible que la tapa de la publicación no haya sido responsabilidad de los editores, ni de Baethgen ni siquiera de Gurewitsch –aun cuando el pintor haya tenido una intensa labor en el diseño gráfico– y que simplemente la editorial Florensa y Lafón o algún empleado haya sido el único artífice de la tapa y la ilustración en cuestión y las razones de la inclusión del cuadro de Gurewitsch sean o hayan sido exclusivamente "estéticas" o "gráficas"

* Esta referencia a la modernidad exigiría mayor detenimiento. Al respecto, Josefina Ludmer me señaló que podía sacarle más jugo; lamentablemente el carácter de este volumen está signado por la decisión de mantener en lo posible la versión original de los textos que recojo. Después de todo, son fragmentos efímeros de un pensamiento en constante evolución, que como los eventuales lectores irán viendo en más de un caso se reitera, se duplica o alcanza el hartazgo de la sacrílega repetición.

o, incluso, debidas al mero azar, a la arbitrariedad o al oportunismo de un ser humano que no pudo haber pensado que el ocio de un letrado iba a tratar de sacar "conclusiones importantes" –o banales– de su descuidado accionar.

¿Cuál es el interés entonces que me lleva a detenerme en este cuadro o, más exactamente, en la ilustración de esta *Revista* o "Catálogo"? ¿Se tratará de un modo oblicuo de iniciar la lectura de la producción literaria, plástica o incluso cultural del período en cuestión? ¿Será un modo de entrar a considerar el presente de desindustrialización en que se encuentra la sociedad uruguaya y de paso reflexionar sobre la globalización y la integración regional del Mercosur a comienzos del siglo XXI? ¿Será un modo peculiar de reflexionar sobre la modernidad *in ralenti* que caracteriza a Uruguay?, o incluso, ¿de pensar los diferentes rostros de la modernidad periférica que tanto ha desvelado a los latinoamericanos?

Nada de eso. Se trata del tema del valor, de la producción de valor fuera del Primer Mundo. Se trata de que el cuadro de Gurewitsch genera (me genera) una sensación ambigua, quizás equívoca. La imagen no representa "la" realidad uruguaya del momento, ni siquiera la industrial; Uruguay nunca tuvo un "paisaje industrial" semejante. Es más, posiblemente ese tipo de paisaje industrial haya sido visto por Gurewitsch en la Alemania que lo formó antes de llegar a Uruguay en la década del treinta.

El paisaje construido por Gurewitsch no es, más aún me animo a sostener que nunca pudo haber pretendido ser, una representación efectiva de lo existente en Uruguay. Aun cuando fuera posible pensar que se trató de una representación irónica o humorística –lo que abriríría otra línea de reflexión–, pienso que este paisaje de Gurewitsch surgió como una construcción o una representación –en el sentido de no existente en el ámbito empírico– de un lugar preciso: el lugar de la industria en la periferia. En todo caso, aun cuando no haya tenido en su origen ese significado, el paisaje de Gurewitsch me interesa en tanto imagen o metáfora del lugar de la producción de valor en la periferia.

La chimenea que casi divide en dos mitades el espacio pictórico –y la otra más pequeña que, también en un primer plano la acompaña–, es emblemática de la potencia –parece innecesario abundar en su evidente apariencia fálica– del lugar de la industria. Es decir, no sólo se trataría de representar a la industria sino de representar su potencia. El lugar de la industria es el lugar desde donde habla o hablaba la Cámara de Industrias del Uruguay. O mejor dicho, quizás no fuera sólo el lugar desde donde se hablaba sino que quien hablaba era, precisamente, el lugar de la industria.

Esta suerte de tautología, de autorreferencialidad, de gesto semántico –en caso de que se tratara de autorreferencialidad– tiene una particular transparencia. El discurso no es opaco y el lugar de la industria está establecido con absoluta precisión. Es justamente esta precisión del lugar desde donde se habla, un lugar a la vez "imaginario" –o si se prefiere construido, teórico– y "verdadero" (se trata de una publicación oficial de la Cámara de Industrias) lo que me atrae, lo que me interesa. El cuadro de Gurewitsch –independientemente de sus "valores", o "no valores", "artísticos"– representa con ejemplaridad la importancia de la situación de enunciación sobre la que, en parte, me importa reflexionar; en particular a la luz del debate intelectual y teórico en el que estamos metidos todos los que vivimos este presente globalizado desde la periferia. Porque eso es lo que está en el cuadro de Gurewitsch: la periferia; la producción de valor desde la periferia. O mejor, eso también está en el hecho

de que el cuadro de Gurewitsch acompañe una publicación de los industriales uruguayos en 1956.

La imagen excesiva del humo productivo construida por el pintor no incluye seres humanos: no hay obreros ni tampoco industriales, sólo los símbolos materiales de la producción industrial. Me corrijo: sólo imágenes de torres, edificios, chimeneas, grúas, y humo, mucho humo. Porque esa es otra manera de leer el cuadro: lo que produce la industria nacional es *humo*. No riqueza, no valor, sino humo. O dicho de otra manera, la producción de valor desde la nación y desde la periferia es equiparable a humo, a contaminación, a algo molesto y sobre todo a algo inconsistente e ilusorio como el humo. No el humo como indicio de producción de bienes sino el humo como desperdicio, gasto, y despilfarro.

La crisis de la industria –propia de la situación nacional e internacional a que alude el propio Baethgen– no impide que se hable de "justificada satisfacción patriótica y la merecida admiración al esfuerzo constructor de tantos hombres" (178); pero es precisamente esa "satisfacción patriótica" la que está o entra en tensión con el cuadro de Gurewitsch al diseñar un lugar "imaginario" –ahora en el sentido de deseado– como lugar de enunciación. En esta línea de pensamiento, todo lugar de enunciación es a la vez un lugar concreto, verdadero, y un lugar teórico o deseado.

En ese sentido, uno sabe que habla desde un lugar pero también cree, desea, imagina, construye, ficcionaliza ese lugar. La tensión entre reconocimiento del lugar desde donde se habla y el lugar desde donde se habla como espacio deseado/imaginado atraviesa la imagen representada por Gurewitsch. También atraviesa todo discurso, pues todo discurso es siempre formulado desde un lugar que es verdadero e imaginado, concreto y deseado, histórico y ficcional.

El lugar de la industria es un lugar concreto y también deseado que articula la falta. Es por eso que se constituye como un lugar de carencia. La periferia en esta línea de pensamiento comparte con el lugar de la industria considerado hasta ahora esa cualidad de ser un lugar de carencia. En cierto sentido, la periferia ocupa un lugar sino similar, cercano al de los planetas de Lacan. Este préstamo, este uso más que libre, quizás inclusive antagónico del que Lacan realiza de la imagen de los planetas que "carecen de habla, (que) no pueden hablar porque no tienen nada que decir, (porque) no tienen tiempo y fundamentalmente, porque se los ha hecho callar (Lacan, 356), me permite ilustrar ese lugar de la carencia que es el lugar de la producción de valor desde la periferia o desde el margen. (Margen y periferia, son en mi discurso prácticamente intercambiables.) Ese lugar es, para el Primer Mundo, para aquellos que entendemos son hegemónicos en el Primer Mundo –dejando de lado las disidencias que lo habitan–, para la hegemónica mirada euro/yanqui/antropocéntrica, el lugar de la carencia.

O dicho de otro modo, la autoridad determina que no tienen nada que decir o, lo que también es posible, la autoridad carece del instrumento que les permita oír lo que los planetas/la periferia, el margen tiene para decir. Los planetas no hablan, "sin embargo, sería un error creer que sean tan mudos" [...] "Nosotros los hemos hecho hablar" (Lacan, 358-359). Todavía más: "Sólo se está definitivamente seguro de que los planetas no hablan a partir del momento en que se les ha cerrado el pico..." (ibíd.). El "cierre del pico", según Lacan, tiene que ver con Newton y con la producción de "la teoría del campo unificado" (ibíd.). ¿La obturación teórica de los planetas? Pero, ¿quién obtura?, ¿desde dónde? ¿Quién hace callar a los planetas? ¿Quién no los escucha?

Los otros nos hablan. En realidad, siempre se puede decir que hay un Otro que nos habla y que a su vez el Otro habla en otros Otros. El centro/los múltiples centros hacen hablar al margen. A su vez la periferia, el margen –en tanto situacional– se vuelve centro para otras periferias y las hace hablar.

Es la misma posición de aquellos que desde la metrópoli o desde el jardín de la academia realizan la operación de decretar que en la periferia (posición ubicua, relacional y situacional) no hay lenguaje, no hay boca, no hay discurso. Es decir, la periferia, el margen es lugar de la carencia. Algunos sostienen –en una lógica donde periferia o el margen son si no sinónimos, parientes cercanos del subalterno o del excluido– que el lugar de la carencia radical es la del subalterno, la del excluido. El subalterno –Gayatri Spivak mediante– no puede hablar, pues si habla ya no lo es. El subalterno es hablado por otros.

A esta altura de la argumentación me doy cuenta que he soslayado un aspecto fundamental. Ese lugar de la periferia, ese lugar de la carencia que he construido a partir de un cuadro reproducido en una publicación de la burguesía industrial uruguaya está atravesado por el monstruo terrible del poder político, económico y social. He soslayado nada menos que la cuestión del poder; del poder local o del poder introyectado por concentrarme en el poder externo o en el poder del centro, de las metrópolis.

¿No es acaso un contrasentido lo que he construido? ¿Cómo trabajar a partir de un signo producido desde el poder –aun cuando sea local– para narrar/diseñar la carencia de la periferia? ¿Cómo argumentar sobre la producción de valor desde la periferia/margen si he elegido una imagen generada desde el poder? ¿Será que de contrabando estoy sosteniendo lo ya sabido? Es decir, que ¿sólo desde el poder se puede hablar o producir valor?*

En realidad creo que no. Lo que estoy argumentando es que el hecho de que la imagen de Gurewitsch esté interferida por el poder del empresariado industrial uruguayo no afecta que se trate de una metáfora de la producción de valor desde la periferia. Ya que en la periferia, después de todo, la industria al igual que la academia, el sindicato, la villa miseria, el partido político o el pensamiento teórico son, de hecho, lugares institucionales que operan de modo similar. Es decir, son lugares donde se producen significados, valores, objetos materiales o inmateriales, teóricos o no teóricos. La peculiaridad consiste más en el posicionamiento que en los propios lugares. En ese sentido, lo fundamental es que la metáfora construida a partir del cuadro de Gurewitsch como lugar de la producción de valor en la periferia/margen funciona más allá de 1956, más allá del discurso empresarial, más allá de la circunstancia de un Uruguay desaparecido por el que esta reflexión no expresa ningún tipo de nostalgia. El poder de la periferia/margen. De eso se trata en esta metáfora, del poder de la periferia, del Otro, del margen, del marginal y del marginalizado en la producción de valor.

Apenas he comenzado y de pronto me doy cuenta que quizás debería argumentar: "¿por qué Uruguay?" No termino de acostumbrarme que tengo que argumentar ¿por qué Uruguay?

No se necesita argumentar Estados Unidos ni tampoco Francia, Alemania o el resto de esa Europa construida, pero Uruguay, sí. Tampoco se necesita argumentar Argentina, Brasil, México, los Andes o el Caribe, pero Uruguay sí. Parecería que tengo que pagar el peaje de ser uruguayo, que debo justificar la

* Algo sobre lo que Foucault ha reflexionado extensamente.

extravagancia de ser uruguayo. No alcanza con que hable desde Uruguay o argumente ser uruguayo, tengo que justificarme, tengo que pedir perdón por el hecho de atreverme a hablar, tengo que pedir perdón por ser un letrado, tengo que pedir perdón por no escribir como lo hace el rebaño académico.

Quizás se haya entendido que al hablar de 'lugar' pretendo defender una posición folclórica y no una posición construida y simbólica. Quizás no se haya entendido que Uruguay es una metáfora. Quizás no se haya entendido que todos los lugares son construcciones metafóricas, pero mientras algunas no necesitan ser justificadas, otras sí lo necesitan pues son como los planetas sin boca.

Tengo que tratar de precisar más mi posición. Hablo desde Uruguay en dos sentidos: desde el campo intelectual y político uruguayo y desde Uruguay como construcción teórica, es decir como una metáfora teórica de la periferia, del margen. Sí, tengo que precisar un poco más eso. Pero ¿tengo que hacerlo? ¿Por qué?, ¿quién me lo exige? No estoy seguro. Lo mejor va a ser decir que soy un poeta. A los poetas se les permite todo, igual que a los locos, que a los niños y que a todos los que de una manera u otra evidencian ser irresponsables o no merecen ser tenidos en cuenta. Los poetas somos libres, o al menos eso queremos creer.

Si no tengo la libertad de escribir lo que se me da la gana no tiene sentido escribir. Eso también. En algún lugar tengo que defender la escritura como un espacio de libertad. Después de todo el territorio desde el que hablo puede ser el vecindario desterritorializado de aquellos que intentan producir valor en un mercado de artesanías en alguno de los múltiples márgenes del mundo. Esos, ellos, nosotros hemos elegido un espacio otro, un mercado otro.

Pero cómo, ¿qué estoy diciendo? ¿Entonces este discurso es también parte del mercado? ¿Entonces no habría nada fuera del mercado? Quizás de lo que se trata es que se ha producido una nueva distribución de la fuerza del trabajo y a nosotros (¿quiénes somos nosotros?, ¿de cuál nosotros hablo cuando escribo/digo "nosotros"?), y a nosotros, insisto, nos ha tocado en el mercado global, producir, oximorónicamente, carencia, humo. Lo que algunos entienden y condenan como balbuceo, "non sense", algo que no se escucha, que no se entiende, que carece de sentido, entidad, peso: humo.

¿Global o local? ¿Modernidad o posmodernidad? ¿Tradición o ruptura? ¿Vanguardia o regionalismo? ¿Letrados o subalternos? ¿Literatura o televisión? ¿Centro o periferia? Sí, por favor.

Un momento, acabo de decir/escribir: "¿Centro o periferia? Sí, por favor". ¿Acaso no he construido involuntariamente toda la argumentación en torno a la, supuestamente obsoleta, dicotomía populista de centro y periferia? Acaso lo que hice fue desconstruir la dicotomía para instalar otra. ¿Cuál? No sé. Acaso, más que desconstruir las dicotomías populistas que nos aquejan, de lo que se trata es de intentar escuchar los equívocos y las trampas. Intentar escuchar sin quizás lograr escapar, apenas reformar, reformular, los antiguos enigmas. O quizás, se trate de lo que dice el pintor Marco Maggi en *Global Myopia*:

> Actualmente, la delicadeza es una actividad subversiva y prestar atención algo realmente escandaloso. Estamos condenados a conocer más y entendernos menos.

En esa miopía global, para los planetas sin boca, intentar reconstruir antropofágicamente su pasado es posible que no sea políticamente correcto.

En esa miopía global somos –los letrados, los latinoamericanos clase media blancos, etcétera–, nos dicen, un anacronismo. Fetiches carentes de valor. Objetos de estudio. Margen del margen. Periferia de la periferia de la periferia de la historia y del mundo. Usurpadores. Traidores de los valores que ellos producen y consagran como los verdaderos valores. De los únicos valores que no son humo sino discurso, sus valores. Sus, los de ellos, los de aquellos que ocupan la hegemonía lingüística, económica, política, cultural y que no son los múltiples otros Otros.

Planetas sin boca, somos –los muchos otros y diversos otros– y quizás la tarea que tenemos por delante sea construir con orgullo nuestro raro balbuceo, nuestros raros, balbuceantes escritos o nuestras balbuceantes hablas, por ser nosotros mismos y no lo que quieren que seamos. Pero claro, una vez más resurge la pregunta: ¿quién somos nosotros? No hay una única respuesta pues *nosotros* es heterogéneo, dislocado, en constante cambio y, sobre todo, no es ni debe hablar con una única, autoritaria, solitaria, voz. La dificultad radica en que los planetas tienen/tenemos músicas diversas y "prestar atención (a sus extrañas otredades) es algo realmente escandaloso".

Con el escándalo, con esas palabras concluía originalmente el ensayo, la ponencia, la reflexión leída en un lejano congreso en julio del año 2002. Ahora, que la recojo como parte de la introducción a estos *Planetas sin boca* a mediados del año 2004, me doy cuenta que ya entonces estaba prefigurada la idea de esos "espacios inciertos" en que se han convertido mis reflexiones. Es decir, ya estaba la idea de reivindicar el fragmento, de proclamar con orgullo que lo mío –y en cierto modo, una antigua y fuerte tradición del pensamiento crítico latinoamericano letrado, y no sólo letrado– es un "balbuceo", que balbucear no es una carencia sino una afirmación. Una orgullosa –orgullosa en el sentido de reinvidicar lo propio, no como sinónimo de soberbia ni de chauvinismo o ameghinismo intelectual– afirmación de que el pensamiento crítico latinoamericano no tiene que pagar tributo a la sistematización "euro/yanqui/etc./etc./etc.", que lo sistemático –de existir y aun cuando exista en el pensamiento latinoamericano–, o su virtud mayor, radica en el hecho de que habitamos "espacios inciertos", territorios otros, ámbitos inexplorados que siempre estamos en proceso de construir, descubrir, habitar.

No hay cartilla. No hay caminos predeterminados. No hay senderos únicos. Me tienta decir que los sistemas son autoritarios, pero seguramente me equivoco. No puedo decir que fulano sea autoritario, no lo es. No puedo afirmar que perengano lo sea, no lo es. No puedo afirmar que tantos y tantos esfuerzos por diseñar sistemas, establecer aparatos conceptuales o configurar constelaciones teóricas en Latinoamérica sean proyectos autoritarios. Es un error, es un grave, imperdonable error. Y sin embargo.

Hay intentos, búsquedas, discursos ricos y exuberantes, hablas menores, ensayos poéticos, parrafadas retóricas, palabras. Eso es lo que hay: palabras y muchas lenguas. Discursos múltiples y precarios que duran un día –como esa extraña flor llamada "la dama de la noche" que apenas dura unas horas hacia finales de diciembre– y también discursos que recorren los siglos y nos vienen en muchas lenguas indígenas, criollas, europeas e incluso asiáticas.

Los escritos que siguen, ya lo anuncié, recogen parte de mis viajes a lo largo de muchos años. Algunos fueron publicados en revistas o como parte de li-

bros; en lugar apropiado se dará cuenta de cuándo y dónde conocieron la palabra pública. Otros son inéditos. Unos creyeron seguir las reglas de la academia "universal", otros practicaron el ensayo, la palabra libre.

No fueron, ay de mí, actualizados. No incluyen las necesarias respuestas que debería haber dado frente a planteos de varios colegas en distintas partes; perdón colegas. La decisión de no actualizar se debe, también ya fue dicho, a querer preservar su carácter de trabajos datados y marcados por situaciones de enunciación precisas, irrepetibles. Aun cuando en alguna ocasión agregué una nota al pie o condensé versiones, siguen siendo lo que fueron: muestras del itinerario del viaje intelectual en que estoy; y seguiré estando en años por venir. Son ejemplos de que todo acto crítico es efímero. Pero son, además, una muestra de intereses múltiples: arte, cultura, literatura o las formas que lo cotidiano se presenta ante mis ojos maravillados.

No he incluido algunos trabajos recientes aunque sean textos que me importan, ni tampoco otros lejanos, aun cuando apreciados, en los que a veces me cuesta reconocerme. Esto no significa que lo ahora reunido no debiera ser corregido o revisado. Revisar o corregir implicaría otra escritura, otro pensamiento, implicaría mostrar el hoy y no el viaje. El errante deambular –de ir sin rumbo cierto y no de "errar"; lo aclaro pues los "amigos" de siempre van a sacar partido de la equivocidad del término y estoy pronto a escuchar sus "lecturas"– que es y ha sido mi labor crítica.

Espacios inciertos, viajes, errancias. No puedo terminar sin aclarar lo que muchos saben: he tenido el privilegio, y también –muchos de mis verdaderos amigos saben esto– el castigo, de haber sido/ser un viajero, un "espalda mojada intelectual". Esta condición de viajante, de intelectual errante, dicen algunos, es signo de estos nuestros tiempos actuales. No estoy muy seguro de que sea una condición exclusiva del presente. En todo caso, esta condición errante es para mí una imagen elocuente, una metáfora precisa de la labor intelectual, como dice Eneida Maria de Souza desde el epígrafe.

A transitar esos espacios inciertos estamos/estoy condenado. Pero además de inciertos, se nos dice, son efímeros. Es posible que los espacios sean efímeros, después de todo el escenario o el espacio de la reflexión crítica siempre parece haber tenido, con la mejor de las suertes, sus "quince minutos de fama". Un escenario que luego será clausurado por el devenir del accionar social en la historia.

Hoy, el incierto presente se nos/se me aparece cargado de un debate entre "universales y particulares" que, como de costumbre, no logra recordar otros debates extraviados en los archivos olvidados de la historia. Este incierto espacio de hoy también pasará, pero –y el pero se me vuelve fundamental– también habrá de contribuir a ir creando los espacios futuros. Al menos eso espero, ilusiono, alucino, deseo.

Inciertos, entonces, efímeros también, pero cargados con todo lo perecedero y lo perdurable que habrán de construir los futuros por venir. Espacios inciertos que obligan a repensar. A repensar arte, cultura, literatura, nuestra vida toda.

Esa es la consigna, esa la tarea.

2000-2004

Bibliografía

de Souza, Eneida Maria "Nem samba, nem rumba" citado en Rómulo Monte Alto "Oude está a Nação?, *Aletria*, 9, dez. 2002, pp. 154-160.

Lacan, Jacques. "Introducción del Gran Otro" en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 2. El yo en la teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica 1954-1955*. Buenos Aires-Barcelona-México: Paidós, 2001, pp. 353-370.

Quinteros Delgado, Juan Carlos y Juan Carlos Guarnieri (eds.). *Panorama de la industria nacional. 1956*, número especial de la *Revista de la "Unión Industrial Uruguaya"*. Montevideo: Cámara de Industrias de la Unión Industrial uruguaya, febrero, 1956.

Zizek Slavoj. "Class Struggle or Postmodernism? Yes please!" en *Contingency, Hegemony, Universality. Contemporany Dialogues on the Left*. Judith Butler, Ernesto Laclau y Slavoj Zizek. Londres/Nueva York: Verso, 2000, pp. 90-135.

Sobre el "balbuceo teórico" latinoamericano

Quel sera l'avenir?
La révolte des peuples sans histoire.
E. M. Cioran, *Cahiers 1957-1972*

En Uruguay, durante los meses de enero y febrero de 1999, la discusión sobre los "desaparecidos" así como el enfrentamiento entre el poder civil y los militares que se continúa desde 1985 tuvo una inflexión inédita. La construcción del "Plan de Saneamiento III" motivó que el Ejército, la Intendencia Municipal de Montevideo y distintos sectores del espectro político nacional discutieran si la cañería –necesaria para la instalación de la red de saneamiento– que debía, según lo proyectado, atravesar un cuartel tenía que modificar su recorrido o no. El cuartel en juego ha sido señalado como uno de los lugares donde fueron enterrados varios de los "desaparecidos" durante la dictadura militar (1973-1985). Lo que estaba en juego y lo que se argumentó, a favor y en contra, pasaba por la revisión del pasado, el tema de los derechos humanos, la autoridad del Ejército y la del Estado departamental, la preservación de los eventuales restos de los "desaparecidos", amén de razones técnicas y de seguridad así como de diversas competencias.*

¿Por qué iniciar un ensayo sobre algunos problemas del pensamiento crítico literario latinoamericano del último tercio del siglo XX –en especial sobre la obra crítica de Roberto Fernández Retamar– y sus implicaciones teóricas con una referencia a los avatares del Plan de Saneamiento III a finales de la década de los noventa? La respuesta tiene que ver con las llamadas "historias locales" y la importancia de las mismas en la producción de los discursos teóricos vinculados con el o los diferentes "latinoamericanismos". Tiene que ver, además con lo que apunta Nadia Lie al desarrollar su idea de "la retórica de la colonia" en oposición y como complemento a la llamada "retórica del imperio":

> Se trata de que mucha de la mencionada atención a la "retórica del imperio" (Spurr 1995) debe ser complementada por lo que podría denominarse "la retórica de la colonia". Va de suyo que esto no implica que el colonialismo continúa siendo visible. En cambio, apunta a que estos pueblos que viven en los "márgenes", no son "mejores lectores" –si es que lo son– simplemente en base a su opresión por Occidente, pero *también en función de sus intereses locales, concretos*. (Lie y D'haen, 265, las cursivas son mías.)

No es que coincida con todo lo argumentado por Lie, pero sí coincido en que son esos "intereses locales y concretos" los que están en la base de la lectura

* Al respecto, véase la prensa de Montevideo, especialmente los diarios *El Observador* y *La República* –ediciones de enero y febrero de 1999– donde se da cuenta de las distintas posiciones y argumentaciones. El tema tuvo derivaciones posteriores a 1999 que no se registran en esta versión.

realizada desde los márgenes o desde la periferia. Es en este sentido que también me interesa lo señalado por Walter Mignolo, en relación con los cuatro proyectos críticos de superación de la modernidad –posmoderno, poscolonial, posoriental y posoccidental–

> contribuyen a la restitución de las historias locales como productoras de conocimientos que desafían, sustituyen y desplazan las historias y epistemologías globales, en un momento en que el sujeto descarnado del conocimiento postulado por Descartes y articulado por la modernidad, es cada vez más difícil de sostener. (Mignolo, 43).

La "restitución de las historias locales como productoras de conocimientos" (Mignolo) o la condición de la lectura desde la periferia en función de "intereses locales y concretos" (Lie), como es obvio, si bien pueden funcionar de igual modo o en un mismo sentido, no necesariamente implican que las historias locales sean las mismas para todo el mundo, incluso en los "márgenes" o en las "periferias". La "historia local" de un sujeto social no es la misma "historia local" de otro, aun cuando ambos pertenezcan a la misma comunidad; o, dicho de otra manera, no sólo se produce en función de una "historia local" sino también en función del "posicionamiento" –los "intereses locales y concretos"– dentro de dichas historias locales. No tienen el mismo posicionamiento los familiares de los "desaparecidos" que los militares aun cuando todos, de algún modo, "compartan" la misma "historia local" de la dictadura pues tanto unos como otros tienen diferentes y muy concretos intereses locales.

El sujeto social piensa o produce conocimiento desde su "historia local", es decir, desde el modo en que "lee" o "vive" la "historia local" en virtud de sus obsesiones y del horizonte ideológico en que está situado. La "historia local" desde la que el presente trabajo está escrito tiene que ver con concretos intereses locales que no tienen valor universal y que no pueden –ni éstos ni otros– ser propuestos como válidos para toda América Latina y quizás menos todavía para ese conjunto que algunos llaman "las Américas".

Precisamente, el debate sobre el Plan de Saneamiento III y el cuartel del Batallón del Ejercito N° 13 en Montevideo tiene que ver con la memoria de la dictadura y con el "desarrollo" higiénico de una ciudad, tiene que ver con el conflicto entre pasado y futuro, tiene que ver con la pelea por el poder entre la izquierda y la derecha en una etapa posdictatorial.

Un "pos" que dialoga con los cuatro "pos" indicados por Mignolo. Ese "pos" es central en la producción de conocimientos, en particular por su relación con la historia política y con los imaginarios culturales a nivel nacional de la época "pre-dictadura" así como con el conjunto de las narraciones que organizaron el universo previo. Es decir que la centralidad de este "pos" se debe a las rupturas que introduce con el pasado –o determinada visión del pasado–, la reconfiguración de las agendas culturales y el reposicionamiento de los sujetos sociales.*

Es obvio pero también necesario recordar que las "historias locales" o los "concretos intereses locales" desde los que quien esto escribe y muchos otros

* Aunque obvio, vale la pena recordar que la "historia local" desde la que el presente ensayo está escrito tiene que ver con la dictadura uruguaya (y en cierto modo con las demás dictaduras del Cono Sur), con los debates sobre la memoria, el poder, la reconstrucción del pasado y con los avatares que la discusión sobre la "viabilidad" nacional de un país como Uruguay y su relación con el Mercosur se han venido llevando a cabo en los últimos años del siglo XX y comienzos del XXI. Tiene que ver, además, con la construcción que los diversos y diferentes "latinoamericanismos" han venido realizando de América Latina.

–Fernández Retamar, Mignolo, Roberto Schwarz, etcétera– reflexionamos no son necesariamente equivalentes. No sólo las "historias locales" no son equivalentes sino que, como resulta de lo sostenido por el propio Walter Mignolo, tampoco lo son los idiomas. A pesar de validar las "historias locales" como productoras de conocimiento que desplazan las epistemologías globales, Mignolo sostiene (al referirse a un intento de contextualización del discurso de Retamar en función de lo sostenido por el argentino del Barco) que "el momento de enorme energía y producción intelectual de América Latina" (supuestamente los setenta) "tiende a desdibujarse en la escena teórica internacional debido a la fuerza hegemónica del inglés, como idioma, y de la discusión en torno al posmodernismo y del poscolonialismo, fundamentalmente llevada adelante en inglés" (39). El planteo de Mignolo parece sugerir que la reivindicación y restitución de las "historias locales" como productoras de conocimiento que desafían, "(...) las historias y las epistemologías globales..." sólo es posible en inglés. Lo cual habilitaría preguntar si esa afirmación no tiene que ver con "las historias locales" desde donde Mignolo reflexiona y escribe –el campus universitario norteamericano y el surgimiento de un "mercado" teórico latino-norteamericano– así como a la creciente "anglo-sajonización" de la reflexión sobre América Latina. "Pre" o "pos", las "historias locales", como todo relato, presuponen héroes y villanos, orígenes y fines, nudos y conflictos, estrategias y modelos narrativos.*

A propósito de historias y filiaciones

Antropófagos, bárbaros, caníbales, indios, salvajes, colonizados, nativos, indígenas, dominados, subalternos, esclavos, marginados, sumergidos, monstruos, "pueblos sin historia", la lista con que se denominan o califican a algunos de los "personajes" de la historia latinoamericana –héroes o villanos, según quien cuente la historia– podría continuar largo rato. Sustantivos y calificativos que, no siendo necesariamente sinónimos, evocan archivos, filiaciones, narraciones, tradiciones y perspectivas diferentes.

Algunos de estos archivos plantean que en el principio estuvo William Shakespeare y su conocida *The Tempest* o, de un modo más prolijo, que fueron Colón, Montaigne y otros europeos quienes elaboraron la o las visiones de los "habitantes originales" del continente americano que luego serían heredadas para caracterizar a los posteriores –"mezclados" o "transculturados"– latinoamericanos. Uno podría ir más atrás todavía y sostener que el archivo original hay que buscarlo en Herodoto o en las respectivas *Anabasis* de Jenofonte y de Arriano. Se podría incluso subirse a la máquina del tiempo y viajar a una remota, eventual época en que se pudiera ser testigo del momento en que alguien denominó por primera vez a un ser humano no perteneciente a su tribu como "extranjero". Aunque si se prefiere la "autoridad del documento", escrito o gráfico, se podría tratar de encontrar ese invalorable documento, esa "fuente primigenia" que estableció diferencias o categorizó al diferente, al primer ser humano que identificó a aquel a quien se percibió como una amenaza

* Al respecto, vale la pena recordar lo señalado por Antonio Cornejo Polar en su (¿póstumo?) ensayo "Mestizaje e hibridez los riesgos de las metáforas. Apuntes" y su cuestionamiento y preocupación ante el crecimiento de la producción sobre América Latina en inglés.

o a quien era beneficioso comprender como enemigo. O como ocurrió con la dictadura uruguaya, aquel que decidió establecer categorías de ciudadanos –A, B, C– y permitió que unos hablaran y otros no, que unos opinaran y otros no; como ocurrió durante la "conquista" con los indios, como parece ocurrir ahora con la división del trabajo intelectual y la "hegemonía" de determinadas lenguas.

No hay una única historia de las genealogías del Otro. Algunas incluyen a Herodoto, Jenofonte, Arriano, Colón, Cabral, Shakespeare, Montaigne, Renan como eslabones de una compleja trama que en América Latina llega hasta finales del siglo XX. Entre muchos otros, esa trama incorpora a Domingo F. Sarmiento, José Enrique Rodó, Aníbal Ponce y a Roberto Fernández Retamar. Otras –a veces simples variantes de las anteriores– incluyen a Vicente de Valverde, al Inca Garcilaso, a Bartolomé de las Casas, a Guamán Poma de Ayala, a José Martí, a José Carlos Mariátegui, a Frantz Fanon o al "Che" Guevara. Por otra parte, mientras algunos escritores –Harold Bloom, por ejemplo– incluyen a Aimé Césaire, John Dryden, Jan Kott, ni siquiera mencionan a Rodó, Fernández Retamar o incluso a George Lamming; dicho sea de paso, Lamming no escribe en español ni en francés sino en el propio idioma del Próspero shakespeariano. Por último, hay quienes incluyen a Fidel Castro, mientras otros piensan que eso es inadmisible. Los archivos, las filiaciones, las genealogías son múltiples –ya lo señalamos– y no sólo se nutren de "escritores" o "filósofos" sino que pueden incluir cartógrafos, pintores y escultores.*

Oswald de Andrade, a su vez, en la década de los veinte proponía para la cultura brasileña, la siguiente filiación:

> Filiação. O contato como o Brasil Caraiba. *Ori Vllegaignon print terre*. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, a Revolução Surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos. (14)

La *filiação* de Oswald de Andrade posibilita considerar la inclusión de la insurrección de Tupac Amaru, las rebeliones de los esclavos negros, la gesta independentista del XIX y sobre todo la de Haití, la Revolución mexicana, la boliviana, la cubana, así como otros eventos o personajes. La observación obligada es que todavía no se ha hecho un mapa histórico de las distintas filiaciones o no se han registrado las múltiples genealogías que, tanto desde dentro como desde afuera de América Latina han sido elaboradas por los distintos y heterogéneos sujetos involucrados en la historia de esta parte del mundo. Las filiaciones o las genealogías, los archivos o la historia de los orígenes, en definitiva, han sido siempre campos de batalla.

El Otro, el Otro caníbal o bárbaro, el Otro objeto de un discurso, el Otro necesario para que el yo se constituya como sujeto, aparece y reaparece en la construcción de las filiaciones o lo que es lo mismo de la memoria, sea individual, colectiva, pública, histórica u oficial. Situar y filiar al Otro posibilita establecer el posicionamiento de quien habla, posibilita diseñar o inventar memorias, posibilita construir pasados o borrar historias. Por otra parte, así como alguna vez sostuve que existen "periferias de la periferia" es necesario señalar

* Para otros, la lista incluye a Rodolfo Kusch o a Enrique Dussel, autores disímiles, pero que también tienen una recepción polémica en distintos ámbitos letrados de América Latina.

que existen Otros del Otro, que muchas veces el Otro del centro o de la metrópoli es quien invade, tortura o mata al Otro de la periferia. Es decir, parece ser necesario recordar que no alcanza con ser el Otro sino precisar su posicionamiento.

Lo que me importa ahora es subrayar la relación entre narración del pasado y necesidades del presente, entre "filiación" e "historia local", entre "discurso académico" y "concretos intereses locales". Algo que, por cierto, no es una novedad. Se trata, en realidad, del debate sobre las o la narración/construcción del pasado y, al mismo tiempo, del debate sobre los sujetos de esa o esas narraciones en el presente. O, dicho de otro modo, un debate sobre la o las memorias y la o las identidades, entre construcción del pasado y construcción del futuro en la "brecha" (Arendt) del presente.

Hannah Arendt comienza su "Preface: The Gap Between Past and Future" citando un aforismo de René Char que dice: "Nôtre héritage n'est précedé d'aucun testament". Al aclarar el sentido de la frase comenta lo siguiente:

> Sin testamento, o para resolver la metáfora, sin tradición –la cual selecciona y nombra, la cual reparte y preserva, la cual indica dónde están los tesoros y cuál es su valor– parece no haber una continuidad voluntaria en el tiempo y por lo tanto, hablando humanamente, ni pasado ni futuro, solo sempiterno cambio del mundo y del ciclo biológico de los seres vivos. (5, la traducción es mía)

La relación entre pasado y presente es una relación entre pasado y futuro.* Narración del pasado, memoria, tradición, herencia, testamento funcionan, en cierto nivel, como sinónimos. La filiación –como el testamento– establece una tradición, una memoria, una herencia. Suele ocurrir, sin embargo, que hay herencias que se rechazan, que hay legados que despojan, que hay tradiciones que se cambian, que, en lugar de memorias, hay olvido. Entre otras cosas, por la sencilla razón de que el testamento supone la existencia de un sujeto –individual o colectivo– que lo enuncie y también, la existencia de un heredero –individual o colectivo– que acepte ser interpelado por el mencionado testamento.

La metáfora del testamento es particularmente productiva en el debate contemporáneo en y sobre América Latina: ¿hay un único testamento?, ¿quiénes son los herederos?, ¿qué forma parte de la herencia y qué no?, ¿quién decide –si fuera necesario o deseable– quiénes son los herederos legítimos?

Testamento, tradición, narración del pasado, configuración del futuro, memoria –y todos sus posibles plurales–, ¿desde dónde pensarlos? ¿Cómo pensar ese debate? Un debate que está centrado en sobre quién, cómo y desde dónde teorizar las narraciones del pasado; un "quién" y un "cómo" múltiples, al igual que un "dónde" polifacético que es, al mismo tiempo teórico, cultural, histórico, simbólico y no necesaria o exclusivamente geográfico. ¿Desde dónde y cómo teorizar el pasado? O, ¿desde dónde y cómo teorizar el presente?, ya que después de todo teorizar el pasado implica teorizar el presente y viceversa. Todo lo cual nos permitiría pensar o imaginar el futuro.

El problema, como señala Arendt, no sólo consiste en no estar equipados o preparados para resolver la brecha entre pasado y futuro, sino además en que esta brecha ha dejado de ser una condición propia (y exclusiva) de aquellos que

* En ese sentido se podría decir que todo discurso es a la vez una "respuesta acerca de lo pasado y una propuesta sobre el futuro"; esto es lo que en un contexto diferente señalaba en mi *Poesía y sociedad.*

tienen el pensamiento como una actividad primordial. Más aún, se ha vuelto un hecho políticamente relevante. Ahora bien, si resolver la brecha entre pasado y futuro es un hecho políticamente relevante, lo que parece pasar a ocupar un lugar fundamental es el problema del sujeto. Pues ya no son sólo los habitantes de la "ciudad letrada" que describiera Ángel Rama quienes están involucrados –entre otras razones por el hecho de que a la "ciudad letrada" se ha sumado la "ciudad televisiva" y la "informática" que no estaban incluidas en la imagen de Rama– sino "todos". Y el "todos" puede ser leído de múltiples, complejas y complicadas maneras. Quién es o a quiénes incluye ese "todos" constituye en sí mismo un problema. La problemática que involucra el tema de los múltiples sujetos incluidos en ese "todos" se relaciona con el tema de la ciudadanía, pero también con la gramsciana tensión entre hegemonía y subordinación.*

Lo anterior nos introduce en otro problema, de algún modo implícito en lo planteado por Arendt; el problema del receptor del testamento o del discurso de la tradición. Seguramente, para grandes sectores de la sociedad latinoamericana Martí, Rodó o Fernández Retamar –independientemente de que dentro del discurso mayoritario latinoamericano ocupen el lugar de la "lengua mayor" o el de la "lengua menor"– son todos igualmente representantes de un discurso mayoritario y hegemónico. Lo son por el mero hecho de ser representantes del discurso de la "ciudad letrada" y también por el hecho de estar escritos en español. Discurso minoritario y lengua menor no son nociones identificables y exigen readecuaciones a la hora de pensar lo que ocurre en América Latina o a la hora de confrontar eso que llamamos "América Latina" y el discurso hegemónico del "*Commonwealth* teórico".**

¿Cuál es la lengua del discurso latinoamericano elaborado en América Latina? ¿Es una lengua mayor o menor? ¿Es un discurso minoritario o mayor? Es obvio que hay más de un discurso y más de una lengua en América Latina. Al respecto hay quienes como Xavier Albó, que llegan a sostener que el latinoamericanismo de los letrados latinoamericanos es un discurso teórico mayor que no da cuenta del discurso ya no sólo menor sino en otras lenguas como las habladas por los descendientes de los habitantes originales de esa parte del mundo que ni siquiera se reconocen en el nombre "extranjero" y "europeo" de América Latina. Sin embargo, el "discurso mayor" al interior de América Latina funciona al exterior y especialmente en el contexto del "latinoamericanismo" anglosajón como un discurso menor. Por otra parte, los latinoamericanos que cruzan la frontera y devienen migrantes o pertenecientes a la "minoría" hispana o latina y que traen una notable diversidad de herencias y que pertenecen o son sujetos de distintos tipos de discurso son homogeneizados pasando a funcionar todos como sujetos del discurso de los migrantes –recientes o seculares–*** es decir sujetos o hablantes de una "lengua menor".

La situacionalidad del sujeto y de los discursos implica también una situacionalidad del o de los receptores. Hegel pensaba que en América no era posible el discurso teórico. ¿Pueden los "latinoamericanos" en América Latina tener "teoría", menor o mayor? ¿Cuáles son esos latinoamericanos? ¿Pueden

* Cabría plantear aquí el problema de los "discursos minoritarios" (Deleuze y Guattari) o de "literaturas menores" (JanMohamed y Lloyd); esto fue considerado en la primera versión de este ensayo publicada por Elzbieta Sklodowska y Ben Heller (pp. 95-97).

** Al respecto, véase mi ensayo "Leones, cazadores e historiadores" publicado en este mismo libro.

*** Esto también es válido si se piensa en los "sujetos migrantes" de que hablara Antonio Cornejo Polar y que "cruzan" otro tipo de "fronteras".

formular un discurso teórico o sólo pueden tener "sentimientos", producir "realismo mágico", "carnaval", "hiperinflación", "tango", "enchiladas", "narcotráfico", "corrupción" y "golpes de Estado"? ¿Pueden los "marginales" y "subalternos" –sean "letrados" o "iletrados"– latinoamericanos producir discursos teóricos, o deben limitarse a traducirlos del inglés, como solían hacerlo –¿solían?– del francés, del italiano o del alemán?

¿No será que todo aquello que no sea parte del testamento escrito y prescrito por la visión elaborada desde el archivo iniciado por Arriano, por Shakespeare, por Colón y muchos otros no puede ser escuchado? ¿No será que el lugar del discurso –mayor o menor–, de los latinoamericanos –letrados o iletrados, de izquierda o de derecha, hombres o mujeres, mineros o académicos– para los oídos del hemisferio norte es siempre el de "balbuceo" y el de la incoherencia o inconsistencia teórica? ¿No será que el "balbuceo teórico latinoamericano" no es incoherencia ni inconsistencia? ¿No será que ese balbuceo teórico es Otro pensamiento o un pensamiento Otro? ¿No será que balbucear es un "discurso raro", un "discurso orgullosamente balbuceante"? ¿No será que he elegido "balbucear teóricamente" como un modo de marcar y prestigiar mi discurso?

El "balbuceo teórico" y la "incoherencia" de Calibán

> Próspero: *Abhorred slave,*
> *Which any print of goodness wilt not take,*
> *Being capable of all ill! I pitied thee,*
> *Took pains to make thee speak, thaught thee each hour*
> *One thing or other: when thou didst not, savage,*
> *Know thine own meaning, but wouldst gabble like*
> *A thing most brutish, I endow'd thy purposes*
> *With words that made them known. But thy vile race,*
> *Though thou didst learn, had that in't which good natures*
> *Could not abide to be with; therefore wast thou*
> *Deservedly confined into this rock,*
> *Who hadst deserved more than a prison.*
>
> Caliban: *You taught me language; and my profit on't*
> *Is, I know how to curse. The red plague rid you*
> *For learning me your language!*
>
> (Shakespeare, vv. 353-366, pp. 19-20)

El discurso de Calibán es interpretado por Próspero como "gabble" –es decir, como un "discurso incoherente"; de hecho, la "incoherencia" que Próspero le adjudica a Calibán es más que la del "balbuceo", la del "pavo", "a thing most brutish" que no sabe hablar. Próspero ha intentado enseñarle a hablar a Calibán pero éste sólo ha aprendido a "hablar incoherentemente", a "decir pavadas/gabble", a "balbucear/babble" como "a thing most brutish". En realidad, según Próspero, Calibán sólo ha aprendido a "hacer ruidos como los pavos". De "gabble" a "babble"* se pasa del animal al niño, pero la idea que comparten ambos términos es la degradación del discurso, la afirmación de que a Calibán le es imposible "hablar correcta o coherentemente". Calibán no puede hablar correctamente el idioma de los conquistadores aunque sí pueda maldecir, no

* Según el Webster Dictionary "gabble" es "1. Loud or rapid talk without meaning. 2. Inarticulate sounds rapidly uttered, as of fowls" y "gabbling" es "rapid, indistinct utterance; babble" (745).

puede elaborar un discurso mayor y sólo puede "maldecir/decir mal"; es decir, elaborar un discurso de resistencia, un discurso menor.

El discurso de Calibán –que Próspero califica de "gabble"– sería a los oídos hegemónicos una mala imitación del discurso dominante, una mera "mimicry". ¿Es esto cierto o se trata de un discurso propio de Calibán que Próspero no comprende?* No hay referencia acerca de la lengua original o propia de Calibán. No hay registro de la lengua original de Calibán, la lengua "aborigen" ha sido borrada, silenciada o, simplemente, no oída. La única que permanece, la única registrada es la lengua aprendida. Por lo mismo, lo "mal" aprendido sólo puede producir, en la percepción/escucha de Próspero, una mala imitación, un "balbuceo". El escenario de la lengua que diseñó Shakespeare en *The Tempest* no despierta ambigüedades: "gabbling" y "babbling" son negativos; pero lo negativo sólo existe como tal para Próspero mientras Calibán no lo entiende del mismo modo. "Babbling" para Calibán es afirmativo, establece su resistencia al poder de Próspero. En el diseño de la lengua que realiza Shakespeare en el siglo XVII, "babbling" es negativo; la interpretación de Calibán no es válida. Pero ese escenario no terminó con *The Tempest* sino que se ha prolongado hasta el presente.

En *Calibán. Apuntes sobre la cultura en Nuestra América* Fernández Retamar argumenta, al referirse a esas "*linguas francas*" que hablan/hablamos los latinoamericanos, lo siguiente:

> Ahora mismo, que estamos discutiendo, que estoy discutiendo con esos colonizadores, ¿de qué otra manera puedo hacerlo sino en una de sus lenguas, que es ya también *nuestra* lengua, y con tantos de sus instrumentos conceptuales, que también son ya *nuestros* instrumentos conceptuales? No es otro el grito extraordinario que leímos en (...) *La tempestad*, (...) el deforme Calibán, a quién Próspero robara su isla, esclavizara y enseñara el lenguaje, lo increpa: (...) / El saber maldecir. (...) (1971, 12)

Lengua aprendida, ahora *nuestra* lengua, en la que sólo es posible "maldecir", "decir mal", "balbucear" y por lo mismo "lengua menor", "discurso menor". El "balbuceo" de la lengua menor no puede producir un pensamiento "sistemático" y "metódico". Al iniciar *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*, Fernández Retamar, partiendo de José Gaos, observa que

> Este criterio (lo sostenido por Gaos acerca de que en el pensamiento hispanoamericano y español, la "parte más original y valiosa es la del ensayo y el artículo y la del discurso", H. A.) aconseja que, en lo que toca a los estudios de teoría literaria en nuestra América, no nos limitemos a las obras que asumen la forma "del tratado o curso sistemático y metódico", y en cambio tomemos en consideración otras; al parecer menos rigurosamente estructuradas en torno a esta disciplina... (1975, 43)

El escenario parece repetirse. El discurso teórico latinoamericano no suele presentarse en forma de "tratado o curso sistemático y metódico" sino bajo la forma menos rigurosa del ensayo y del artículo e incluye no sólo a "teóricos

* Cabría discutir en esta oportunidad lo planteado por Roberto Schwarz en "Brazilian Culture" a propósito de la copia y la imitación, pero ello rebasa ampliamente los límites de este ensayo. En mi reflexión sobre Narciso y Eco planteo algunas ideas sobre este tema, aunque sin considerar el texto de Schwarz que leí luego de redactado el trabajo sobre el conocido pasaje de Ovidio aun cuando había sido publicado originalmente en 1986 en la *Folha de São Paulo*.

puros" o "críticos" latinoamericanos –como Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, etcétera– sino también, siempre en palabras de Retamar, a "protagonistas de nuestra literatura" –como Martí, Darío, etcétera–. Al parecer no es posible o no es aconsejable el "tratado o curso sistemático y metódico" sino el "balbuceo teórico": el ensayo, el artículo y el discurso o como se argumentara recientemente el "pensamiento" latinoamericano. Aquellos que piensan que hay un solo modo o una sola vía para el trabajo teórico –su modo o el modo que sus instituciones definen como *la* vía–, no pueden reconocer el discurso del otro como estructurado y calificarán –descalificarán– de balbuceo todo lo que ellos interpreten como "no sistemático" y "no metódico". Nuevamente parece que hay un modo hegemónico o prospereano de teorizar y otro caníbal, subordinado, menor.

La respuesta de Calibán a Próspero implica la reivindicación de su discurso, implica su derecho a balbucear no en tanto un discurso inválido o "incoherente" sino como su propio, válido, estructurado, discurso. ¿Qué es lo que se establece: una diferencia o el uso prospereano de la diferencia como una descalificación? Posiblemente ambas: diferencia y descalificación. Para Fernández Retamar, la actividad teórica en América Latina es diferente. Para Gaos, es diferente y merecedora de descalificación. Sin embargo, en la medida en que Fernández Retamar adhiere a la idea de Gaos acerca de la diferencia, su propia formulación se contamina con la descalificación propuesta por Gaos y vuelve su propio discurso ambiguo, lo cual socava su argumentación acerca de la diferencia como algo positivo.

La segunda observación de Retamar va en otro sentido y es la siguiente:

> [...] las obras que mencioné al principio (*El deslinde* de Alfonso Reyes y *La estructura de la obra literaria* de Félix Martínez Bonatti), son intentos de teoría de la literatura escritos en Hispanoamérica, pero *no* teorías *de* la literatura hispanoamericana. La razón de ello es simple: aspiran a ser teorías *generales*. (1975, 43, énfasis de R. F. R.)

Esta segunda observación –a mi entender, la de mayor peso e interés en la argumentación de Retamar– le permite, luego de revisar la idea de una "literatura universal", la siguiente afirmación:

> Las teorías de la literatura hispanoamericana, pues, no podrían forjarse trasladándose e imponiéndole en bloque criterios que fueron forjados en relación con otras literaturas, las literaturas metropolitanas. Tales criterios, como sabemos, han sido propuestos –e introyectados por nosotros– como de validez universal. Pero también sabemos que ello, en conjunto, es falso, y no representa sino otra manifestación del colonialismo cultural que hemos sufrido, y no hemos dejado enteramente de sufrir como una secuela natural del colonialismo político y económico. Frente a esa seudouniversalidad, tenemos que proclamar la simple y necesaria verdad de que *una teoría de la literatura es la teoría de una literatura.* (1975, 48; énfasis de R. F. R.)

La posición de Retamar es la de quien piensa que la "historia local" (el lugar desde donde se habla o la situación de enunciación) determina la producción de conocimientos y teorías. También sostiene que existe la posibilidad de "introyectar" teorías producidas en otras historias locales y propuestas como universales. Universalidad que aparece como "seudouniversal" y "seudouniversalidad" que aparece como "secuela natural del colonialismo político y económico".

Retamar va más lejos y sostiene que el Tercer Mundo en virtud de su pasado colonial tiene todo en común –como es lógico esperar del momento histórico en que se encontraba Cuba y la Revolución–, lo que abre toda una línea de discusión pues supone la problemática homogeneización del "Tercer Mundo". Esta homogeneización del pasado colonial –tributaria de las necesidades políticas locales de la Revolución cubana a mediados de los setenta– no parece mantener la argumentación de la determinación que la "historia local" tendría en la producción de conocimientos. En ese sentido, Roberto Schwarz en su ensayo "Cultura brasileña" parecería apuntar a otra argumentación estableciendo que la variable de clase en las historias locales se vuelve preponderante a la hora de establecer "originalidades" o imposiciones (copias) coloniales. Lo que, parafraseando tanto a Schwarz como a Retamar, permitiría afirmar que un discurso teórico es el discurso teórico de una clase; idea que, por otra parte, no hace sino recoger toda la larga tradición del pensamiento marxista.*

Pero hay otra dimensión en la afirmación de Retamar acerca de la necesidad de reaccionar "Frente a esa seudouniversalidad" proclamando "la simple y necesaria verdad de que *una teoría de la literatura es la teoría de una literatura*". La radicación del discurso teórico literario en "la teoría de una literatura" supone no sólo la vigencia de una "historia local" o, de acuerdo a lo planteado por Schwarz, a la realidad de los proyectos de clase (o de una clase) sino también la proclamación de la seudo universalidad de ciertas propuestas teóricas; algo que el feminismo, entre otras propuestas, ha señalado hasta el cansancio. De hecho, supone el cuestionamiento de la misma idea de la "mundialización" o "globalización".

Al retomar estos aspectos parecería estarse corriendo el riesgo de la imposibilidad de proponer la viabilidad de un discurso teórico válido para más de una situación o para más de una historia local o incluso para más de una clase, género, etcétera... No es, sin embargo, lo que está en el discurso de Retamar quien problematiza la propia noción de "Hispanoamérica" y plantea su condición histórica. Más aún, Retamar –retomando muchos de los planteos de Mariátegui–, sostiene que la unidad de Hispanoamérica o de América Latina no podrá realizarse dentro del orden burgués. Es decir, la posibilidad de un conocimiento científico o universal no es descartada sino que es proyectada a un futuro en que el orden burgués haya sido derrotado (y aunque no se extienda en ello, cuando haya surgido el "sujeto" capaz de elaborar el discurso científico verdadero y universal: el proletariado).

Retamar problematiza la idea de una literatura universal al preguntarse si "¿existe ya esa literatura universal, esa literatura mundial, no como agregado mecánico, sino como una realidad sistemática?" (44). Al retomar la idea de Goethe acerca de una *Weltliteratur*, sostiene:

> [...] la expansión capitalista europea había sentado las premisas para una literatura universal, porque había sentado las premisas para la verdadera *mundialización del mundo.* (45, énfasis de R. F. R.)

Y luego agrega

> Pero esas premisas no podrían ser coronadas dentro del marco capitalista: esa tarea correspondería precisamente al sistema que iba a quebrar –por el momento, de modo todavía incompleto– a ese marco. (45)

* No cabe en esta oportunidad entrar en la discusión sobre clase *versus* etnia, género, etcétera.

Retamar fundamentaba la imposibilidad de una teoría universal en el hecho de que el mundo todavía no era uno ni en la época de Goethe ni en 1972 cuando él escribe su ensayo. Leído hoy, 1999, luego de la caída de la Unión Soviética y en plena época de la "globalización económico-financiera" o de la "mundialización de la cultura" la afirmación de Retamar parece pensamiento deseoso. Sin entrar a discutir el tema más general de la eventual "globalización" o "mundialización" que, como sostiene Arjun Appadurai, en muchos casos es apenas sinónimo de "norteamericanización", "japonización", etcétera, parecería ser necesario recordar -aunque ya sea un lugar común- que junto con o como una parte indispensable de esos procesos "globales" se dan también procesos "locales" o de "localización". El término "glocal" es, al respecto, elocuente.

Lo anterior, sin embargo, no resuelve la cuestión acerca de la posibilidad de un discurso teórico o científico válido de modo universal. Por otra parte, la cuestión de un discurso global o de un discurso local supone además la cuestión del sujeto. A no ser que, dada la actual relación de fuerzas y la localización del poder hegemónico en el ámbito económico y militar, se entienda que la producción de conocimientos sólo pueda estar radicada en el hemisferio norte y que los únicos sujetos capaces de producir conocimientos sean aquellos que están en el Norte aun cuando originariamente hayan nacido en América Latina, India, Paquistán, Australia o, por qué no, en países "menores" de Europa.

Al respecto, resulta interesante recoger lo que Fernández Retamar señalaba en 1971 al comentar el "legado" de Martí y de Rodó:

> Ahora bien, si ese conocimiento [el de la obra de Martí] por las curiosas circunstancias aludidas, le estuvo vedado -o sólo le fue permitido de manera limitada- a las primeras promociones de este siglo, las que a menudo tuvieron por ello que valerse, para ulteriores planteos radicales, de cómo una "primera plataforma de lanzamiento" tan bien intencionada pero al mismo tiempo tan endeble como el decimonónico *Ariel*, ¿qué podremos decir de autores más recientes que ya disponen de ediciones de Martí, y sin embargo, se obstinan en desconocerlo? No pienso, por supuesto, *en estudiosos más o menos ajenos a nuestros problemas, sino, por el contrario en quienes mantienen una consecuente actitud anticolonialista* [*énfasis mío*]. La única explicación de este hecho es dolorosa: *el colonialismo ha calado tan hondamente en nosotros, que sólo leemos con verdadero respeto a los autores anticolonialistas* [énfasis mío] *difundidos desde las metrópolis*. [énfasis de R. F. R.] (1971, 39-40)

Pero aun en el eventual caso de que el lugar del saber sea identificado con o sea decidido por los nuevos Prósperos de la academia norteamericana o del *Commonwealth* teórico, la universalidad del discurso teórico parece seguir siendo problemática, al menos en el campo de las ciencias humanas. Para Retamar, el problema de la universalidad pasa por la discusión del tema de Occidente. Así, para él, Occidente y occidentalismo son categorías que pertenecen a la dicotomía orden burgués/socialismo. De hecho, Retamar reclama el derecho al discurso teórico de quienes pertenecen a los márgenes del mundo capitalista.

Una vez más, el problema parece estar entre Calibán y Próspero, entre hablar o no hablar, pensar o no pensar. Spivak ha sostenido que el subalterno no puede hablar y que en el momento de hablar abandona o dejar de estar en la situación de subalterno. Homi Bhabha y Luce Irigaray han planteado, con distintas implicaciones y desde distintos posicionamientos- que lo único que

le queda a ciertos sujetos "marginales" o "híbridos" es la "imitación" (*mimicry*).* ¿Pueden hablar, teorizar los bárbaros latinoamericanos? ¿Deberían hablar "prospereanamente" o sólo pueden balbucear "bárbaramente"? Hablar distinto era ser bárbaro; literalmente, "balbucear". ¿Hay una sola forma de teorizar? ¿Tengo yo, en tanto bárbaro, el derecho a mi propio discurso o debo teorizar como lo hace Próspero?

¿El discurso crítico latinoamericano como una intervención?

¿Es posible plantearse el "balbuceo teórico" como una descripción del discurso teórico latinoamericano? O, incluso ¿como una descripción del discurso teórico no euro-norteamericano o más aún como el discurso no *Commonwealth* teórico? ¿Es el "balbuceo teórico" una categoría de análisis válida, pertinente y productiva? O ¿el "balbuceo teórico" es apenas una caracterización equivalente a bárbaro o barbarie con la que se descalifica todo discurso que no siga las reglas de producción establecidas desde el lugar del saber hegemónico o que aspira a la hegemonía? ¿La crítica cultural y el "ensayismo" o el pensamiento latinoamericanos son balbuceos teóricos carentes de validez por no regirse con los parámetros académicos del pensamiento "escolar" -en el doble sentido de la palabra- del *Commonwealth* teórico y de los jardines de la academia?

Es decir, ¿en qué medida los que no teorizan como "yo" son bárbaros que no saben hablar griego o, lo que sería lo mismo, apenas "balbucean" pues no teorizan dentro mi sistema? ¿Quiénes determinan que un discurso es peyorativamente simple "balbuceo", el sujeto que habla o el que escucha?**

¿No está ocurriendo algo similar entre algunos latinoamericanistas del norte y algunos del sur a lo que ocurría en el diálogo entre Próspero y Calibán? ¿No sigue ocurriendo hoy en día, cuando desde el prosperiano discurso del *Commonwealth* teórico del poscolonialismo anglosajón o desde ciertas posiciones del "latino-norteamericanismo" se escucha el "gabbling" o el discurso latinoamericano? ¿No será que, al decir de Fernández Retamar, lo único que merece "verdadero respeto (son) los autores anticolonialistas *difundidos desde las metrópolis*" y que los difundidos -muy escasamente- desde América Latina son apenas "gabble" para los oídos metropolitanos o para aquellos de nuestros oídos en los que el colonialismo ha calado tan hondamente?

Planteado de otro modo, ¿cómo se relaciona todo esto con el problema del salvaje, del antropófago o de Calibán, con el problema del sujeto o del hablante latinoamericano y con el problema de la "teoría" en relación con América Latina?, ¿en qué medida los planteos de Retamar constituyen un pensamiento único y en qué medida revelan una situación más general?

Cuando en 1975 Roberto Fernández Retamar publica *Para una teoría de la literatura latinoamericana y otras aproximaciones*, el proyecto crítico latinoamericano -lo que Antonio Cornejo Polar llamó el "gran proyecto epistemológico de los 70" (14)- incluía muchas otras voces y parecía haber alcanzado un mo-

* No podemos en este momento discutir lo planteado por Luce Irigaray y Homi K. Bhabha, pero sería interesante o productivo confrontarlo con lo planteado por Roberto Schwarz respecto de temas afines.

** "Gregorio Samsa, en la *Metamorfosis* de Kafka, warbles más que habla, *pero esto es así, una vez más, de acuerdo al testimonio de los otros.*" (Deleuze, 23; énfasis mío, la traducción es mía).

mento culminante. De hecho, la formulación de Fernández Retamar surge en medio de inquietudes críticas y planteos teóricos presentes en varios países de América Latina: como habían evidenciado el llamado "Conversatorio de Lima de 1974" –en el que habían participado entre otros Antonio Cornejo Polar y Nelson Osorio– y aun antes, la polémica entre Oscar Collazos, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar, así como los distintos proyectos editoriales y varios de los ensayos de comienzos de la década del setenta de Ángel Rama. En Argentina se consolidaban distintos proyectos críticos, algunos luego continuados en México, otros en los Estados Unidos y otros, en condiciones menos fáciles, en la propia Argentina.* En Perú, y luego en Alemania, Alejandro Losada aspiraba a dar cuenta de los sistemas sociales y literarios. En Brasil, además de la obra de Antonio Candido (y de sus polémicas con Haroldo de Campos) se desarrollaba toda una labor crítica que incluía entre otros a Roberto Schwarz y a Silviano Santiago. A lo anterior cabría agregar el trabajo desarrollado en el Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos" por Domingo Miliani y el grupo de investigadores de distintos países latinoamericanos congregado en dicho Centro. Hacia finales de los setenta, textos como *El cambio de la noción de literatura* de Carlos Rincón o *Ao vencedor as batatas: forma literária e proceso social* de Roberto Schwarz, entre muchos otros, señalaban que "el proyecto crítico latinoamericano" tenía una presencia múltiple. Por último, los coloquios y ensayos –convocados y publicados tanto por Casa de las Américas en La Habana como por la Biblioteca Ayacucho en Caracas–, daban cuenta si no de un "proyecto" digitado –la idea de proyecto podría sugerir una suerte de "conspiración" o de "estrategia" que nunca existió–, de una suerte de convergencia de esfuerzos no necesariamente idénticos ni tampoco homogéneos. De hecho, el planteo de Fernández Retamar encontró resistencias en muchos de los críticos activos en ese momento, algunos de los cuales (Rama, Miliani) entendían que la propuesta de *Para una teoría...* corría el riesgo de proponer una suerte de "ameghinismo crítico".**

Tanto el entusiasmo como los reparos que la propuesta de Fernández Retamar provocó entre los diferentes participantes del debate crítico latinoamericano –adentro y fuera de América Latina– confirman la importancia del texto publicado en 1975 y su articulación tanto con la situación de América Latina (en particular la del Cono Sur, incluido Brasil) como con la de Cuba.

Ahora bien, ¿en qué medida la propuesta de *Para una teoría...* representó una intervención tanto en el debate interno de Cuba como en el debate de América Latina?, y sobre todo, ¿en qué medida ese o esos ensayos contribuyeron en la fundamentación teórica del "balbuceo teórico" de Calibán? Es decir, ¿en qué medida el o los balbuceos teóricos de América Latina constituyeron un discurso menor?

Antes de responder esta pregunta, es necesario volver a considerar las relaciones entre Ariel, Calibán y Próspero.

* Me refiero a la obra de David Viñas, Noé Jitrik, Adolfo Prieto, Beatriz Sarlo, Josefina Ludmer, Ricardo Piglia y Carlos Altamirano entre otros.

** La expresión alude a los planteos del paleontólogo y antropólogo argentino Florentino Ameghino (1853-1911) quien afirmó que todos los mamíferos, incluyendo los humanos, se habían originado en las pampas de Argentina.

Sobre Ariel, Calibán y Próspero

Para un sector de la academia del Primer Mundo y también de América Latina, José Enrique Rodó y su *Ariel* simbolizan la posición del intelectual elitista característico de la "ciudad letrada":

> En el centro de toda ciudad, según diversos grados que alcanzaban su plenitud en las capitales virreinales, hubo una *ciudad letrada* que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes [...] (Rama, 33)

Rodó simbolizaría, para quienes defienden esa posición, el intelectual ligado al poder y el ejecutor de sus órdenes. El cuestionamiento a Rodó es viejo y tiene una larga historia –gran parte de la cual es recogida por Retamar en su *Calibán...*– así como el uso descalificador del término "arielismo" tampoco es nuevo. Unos años antes de que Retamar publicara su relectura del *Ariel* de Rodó, en 1967, Carlos Real de Azúa, a propósito de un coloquio y posterior libro editado por Lipset sostenía:

> El primero y más usado (de un nutrido lote de estereotipos) consiste en atribuir la resistencia a la yanquización al hecho de que los intelectuales son "arielistas" [...] Que estos valores [Real de Azúa se refiere a "otro lote de valores, tradiciones y comportamientos que connotan desde sus más sumergidos estratos populares y culturales a nuestros pueblos"] poco o nada tienen que ver con el "arielismo" sólo puede ignorarlo quien desconozca la estricta *localización* [énfasis mío] de ese "arielismo" en un marco de vigencias culturales que sólo en las primeras décadas del siglo poseyeron cierta tenue vitalidad y que fueron acremente revisadas tras la primera guerra mundial. [...dichos intelectuales, incluso de las oligarquías latinoamericanas] no escondían su estupefacción ante una preceptiva del desinterés, la contemplación y el ocio noble propiciada en un continente hundido en el atraso, la pobreza, la dependencia y las estériles querellas facciosas. (306-307)

Más que el *Ariel* de Rodó, el problema es el "arielismo"; es decir, lo que se hizo con *Ariel*. El problema es el "arielismo" como sinónimo de un discurso antidemocrático y elitista. Es cierto que esa lectura de *Ariel* y del "arielismo" parece ser válida. Pero ese es *un* modo de leer a Rodó.

Ariel, sin embargo y ende el propio Rodó, pueden ser y han sido leídos de otra manera. *Calibán* es, precisamente y entre otras cosas, una relectura de Rodó; pero sobre todo es una relectura y una modificación sustancial del planteo acerca de la función del intelectual latinoamericano. *Calibán* es además el cuestionamiento del discurso metropolitano que duda de la existencia del discurso latinoamericano o que lo considera poco importante por ser mera reproducción o mímica. No en vano el ensayo comienza y se presenta como una respuesta a una pregunta formulada por "un periodista europeo, de izquierda por más señas",

> La pregunta me pareció revelar una de las raíces de la polémica, y podría enunciarse también de esta otra manera: "¿existen ustedes?" Pues poner en duda nuestra cultura es poner en duda nuestra propia existencia, nuestra realidad humana misma, y por tanto estar dispuestos a tomar partido en favor de nuestra irremediable condición colonial, ya que se sospecha que no seríamos sino eco desfigurado de lo que sucede en otra parte. Esa otra parte son, por supuesto, las metrópolis, los centros colonizadores [...] (7).

El cuestionamiento es claro. Y la situación o la historia desde la que se enuncia –"la reciente polémica en torno a Cuba"– es tan clara como el establecimiento de la identidad del *ellos* –"algunos intelectuales burgueses europeos (o aspirantes a serlo), con visible nostalgia colonialista"– y del *nosotros* –"la plana mayor de los escritores y artistas latinoamericanos que rechazan las formas abiertas o veladas de coloniaje cultural y político"– que el discurso de Retamar realiza.

El comienzo de la década de los setenta era un momento político particular para Cuba. Luego de haberse realizado el Congreso Cultural, luego de haberse producido el "caso" Padilla, se desata la polémica a que alude Retamar en el comienzo de *Calibán* y la división entre los intelectuales que apoyan la Revolución cubana y aquellos que la critican. Ambrosio Fornet describió esa época de la Revolución cubana, época en la que se produjo un intenso debate dentro y fuera de Cuba, de la siguiente manera:

> Cada cual tomaba como pretexto la existencia del otro para justificarse. La ofensiva del dogmatismo no hacía más que cohesionar a los liberales; la cohesión de los liberales recrudecía el dogmatismo. Cada vez que los dinosaurios se movían –como diría Jorge Ibarra–, las mariposas saltaban; cada vez que las mariposas saltaban, los dinosaurios se movían. En este círculo vicioso los únicos que salían perjudicados eran los bichitos que había sobre la tierra, las matas que ya se habían sembrado y el terreno mismo. (51)

Es en ese contexto que hay que leer *Calibán*..., es en ese contexto que hay que entender la relectura del trío conformado por Ariel, Calibán y Próspero que plantea Retamar y es en ese contexto que hay que leer su propuesta acerca de la función del intelectual latinoamericano. Es en ese contexto que, al comenzar la segunda parte de *Calibán*... y luego de hacer la arqueología del personaje, Retamar dice:

> Nuestro símbolo no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Calibán [...] No conozco una metáfora más acertada de nuestra situación cultural, de nuestra realidad. (30)

Y de inmediato pasa a elaborar una larga lista que funciona como la filiación de "nuestra situación cultural". La lista incluye próceres de la independencia, mártires como Tupac Amaru, luchadores sociales, poetas, escultores, la música popular antillana, Carlos Gardel pero también Villalobos, el muralismo mexicano, Violeta Parra, Fidel, el "Che", etcétera. Es la filiación de Retamar y todos aquellos que se identifican o son interpelados por y con ella.

Lo interesante no es tanto la mezcla de esta "enumeración" no caótica sino la elaboración implícita de un "ellos" y un "nosotros", de Arieles y Calibanes. Arieles ellos, dice Retamar, los "algunos intelectuales burgueses europeos..."; que ya mencionamos. Calibanes nosotros, proclama Retamar, "la plana mayor de los escritores y artistas latinoamericanos...". Sin embargo, el ellos y el nosotros que dibuja desde el comienzo y que mantiene durante largo tiempo es reformulado en otra antinomia. Una en la que Ariel es menos enemigo que Próspero.

Si bien una parte importante de la argumentación del ensayo está destinada a desmontar el *Ariel* de Rodó y el símbolo mismo del intelectual preocupado del espíritu al servicio de Próspero, el rechazo o el cuestionamiento fundamental está dirigido más que a Ariel, a Próspero. El fuerte e indudable cuestionamiento de la propuesta rodoniana no implica, sin embargo y como ya vimos, desconocer la función y la utilidad histórica del ensayo de Rodó.

Apoyándose en Mario Benedetti, de quien recoge la siguiente cita, dice:

> Pese a sus carencias, omisiones e ingenuidades [...], la visión de Rodó sobre el fenómeno yanqui, rigurosamente ubicada en su contexto histórico, fue en su momento la primera plataforma de lanzamiento para otros planteos posteriores [...] la casi profética sustancia del arielismo rodoniano, conserva, todavía hoy, cierta parte de su vigencia. (31)

para luego, comentar el propio Retamar que: "Estas observaciones están apoyadas por realidades incontrovertibles". (31) Más adelante y luego de cuestionar fuertemente a Emir Rodríguez Monegal, concluye:

> Bien vistas las cosas, es casi seguro que estas líneas no llevarían el nombre que tienen de no ser por el libro de Rodó, y prefiero considerarlas como un homenaje al gran uruguayo, cuyo centenario se celebra este año. El que el homenaje lo contradiga en no pocos puntos no es raro. (34)

Ariel y Calibán son dos formas de nuestra cultura para Retamar, que uno sea el intelectual tradicional o *belleletrístico* y el otro, el intelectual orgánico o revolucionario (82) no implica que ambos no sean, en palabras de Retamar, sino "siervos en manos de Próspero, el hechicero extranjero" (35). Esto es lo que antes le ha permitido afirmar con relación a Rodó que "si bien es cierto que equivocó los símbolos, como se ha dicho, no es menos cierto que supo señalar con claridad al enemigo mayor que nuestra cultura tenía en su tiempo –y en el nuestro–, y ello es enormemente importante". (31)

Próspero, el mayor enemigo, es para Retamar "el hechicero extranjero". Pero además Próspero, ya lo dijimos, representa o constituye el lugar del saber; el saber que puede descalificar a Calibán y que puede "encandilar" a Ariel, el saber que le permite dominar la isla que habitan "todos". Y Próspero representa o constituye, también el saber del poder, un saber propio de un "hechicero extranjero".

Balance y liquidación

Nancy Harstock se pregunta, al plantearse el problema de la relación entre activistas y académicos "¿Cuáles son los temas políticos que forman la agenda de las académicas feministas?". (19) Supongo que es legítimo reformular la pregunta en los siguientes términos: ¿Cuáles son los temas políticos en la agenda de los académicos latinoamericanistas? Y en relación con lo que en otros contextos se ha llamado la "esfera pública internacional", cabría preguntarse si las agendas del Norte y del Sur son las mismas. Así como también cabría preguntarse: ¿cómo funcionan las relaciones de poder en el ámbito del latinoamericanismo? y ¿quién o quiénes constituyen el "sujeto trascendental" en el discurso académico del latinoamericanismo? O quizás habría que preguntar ¿quiénes son los "herederos" del latinoamericanismo? ¿Alcanza con establecer que, por un lado, hay latinoamericanismos basados en los Estados Unidos y en Europa y por otro, uno o varios latinomericanismos basados en América Latina? O, todo esto es una mera simplificación. Eso no es todo. Ni estos latinoamericanismos son homogéneos, ni todos tienen la misma historia local. Ni todos se posicionan de la misma manera.

Los planteos de Fernández Retamar son retomados por unos, adulterados por otros, apropiados por aun otros más e incluso traducidos al inglés. El Plan

de Saneamiento que atraviesa el cuartel de Montevideo es celebrado por unos, lamentado por otros y demonizado por otros más. ¿Cómo leer el presente que es una forma de leer el pasado y de construir el futuro? ¿Desde dónde leer el futuro? El futuro de ¿quién o quiénes?

"¿Cuál será el futuro? La revuelta de los pueblos sin historia"; se preguntaba y se respondía Cioran. El eventual optimismo que podría ser leído como inspirador de ese pasaje sorprende en un pensador poco dado al pensamiento si no utópico al menos "feliz". La respuesta aunque de apariencia simple y directa, plantea varios problemas. ¿Cuáles son esos pueblos sin historia? ¿Qué significa no tener historia? ¿Los que viven al margen de la historia en el sentido occidental; es decir, fuera del "tiempo histórico occidental" o los que viven dentro de la historia de Occidente, pero en una posición marginal o subordinada y por lo tanto con "una historia invisible"? ¿Será que los que no tienen historia son los que no pueden hablar y sólo "balbucean"? ¿Será que el balbuceo teórico no merece el papel sobre el que está escrito? ¿Será que los nuevos Prósperos que ocupan el poder reescribirán la historia y están dispuestos a proceder como proponía Arnoldo de Regensburg hacia 1030?* ¿Me será permitido poner en boca de los actuales Prósperos esta cita apócrifa de Regensburg y hacerle afirmar lo siguiente?

> No sólo es apropiado que las nuevas cosas cambien las viejas sino incluso que si las cosas viejas están desordenadas deberían ser tiradas u olvidadas o si, en cambio, se acomodan al orden adecuado de las cosas pero son de escaso uso, deberían ser enterradas con un saludo a la bandera. Después de todo, yo Próspero sé lo que es mejor tanto para Calibán como para Ariel y, por si fuera necesario recordarlo, proclamo que el presente y el futuro me pertenecen.

Para terminar quisiera agregar dos preguntas más: ¿Será verdad que no hay solo un discurso poscolonial y que no permanece idéntico a sí mismo a lo largo de la historia y a través de lenguas y culturas? ¿Podrá ser que el "balbuceo teórico" es el lugar que el actual discurso poscolonial anglosajón reserva para el discurso colonial en otras lenguas? No hay una respuesta simple. Es particularmente complejo si se toman en cuenta las peculiaridades situaciones que viven los latino-norteamericanos, como José D. Saldívar y que lo obligan a inscribir su discurso teórico en un "espacio de hibridez ('*hibridity*') y *betweeness* en nuestras Tierras fronterizas globales ('*global Borderlands*') compuestas de espacios poscoloniales conectados históricamente" (153, la traducción es mía). Este espacio no está configurado sólo por aquellos "poscoloniales conectados históricamente" sino también por espacios colonizadores, pues los Estados Unidos siguen siendo para América Latina -y no sólo para esta región del mundo- una fuerza colonizadora.

Lo que permanece sin resolverse y pendiente es el pasado de nuestro propio presente. Lo que permanece "sin resolverse" es la necesidad de transformar el monólogo de Próspero en una asamblea auténticamente democrática.

1999; parcialmente corregido en 2004

* Arnoldo de Regensburg -un monje de Bavaria citado por Patrick J. Geary- sostuvo que "No sólo es apropiado que las cosas nuevas cambien las viejas, sino que también, si las viejas están desordenadas, deberían ser desechadas por completo, o si, en cambio, las mismas se acomodan al orden adecuado de las cosas pero son de escaso uso, deberían ser enterradas con una reverencia" (Geary, 8; la traducción es mía).

Bibliografía

Achugar, Hugo. *Poesía y sociedad (Uruguay 1888-1911)*. Montevideo: Arca, 1986.

Albó, Xavier. "Our Identity Starting from Pluralism in the Base". *The Postmodern Debate in Latin America*. John Beverley y José Oviedo (eds.). Durham: Duke University Press, 1993, pp. 18-33.

Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Prólogo de Hugo Achugar. Traducción Gustavo Remedi, Montevideo/Buenos Aires: Trilce/ Fondo de Cultura Económica, 2001.

Arendt, Hannah. *Between Past and Future, Six Exercises in Political Thought*. Nueva York : Viking Press, 1961.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London/Nueva York : Routledge, 1994.

Bloom, Harold. (ed.) *Caliban*. Nueva York: Chelsea House Publishers, 1992.

Cioran, E. M. *Cahiers (1957-1972)* París: Gallimard, 1997.

Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte, 1994.

——. "Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes" *Revista Iberoamericana*, LXIII/180 (julio-setiembre 1997); (341-344).

Dalton, Roque, Ambrosio Fornet *et al. El intelectual y la sociedad*. México: Siglo XXI, 1969.

Deleuze, Giles y Félix Guattari. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Dana Polan, trad. Réda Bensamaïa, foreword. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

Fernández Retamar, Roberto. *Calibán. Apuntes sobre la cultura en Nuestra América*. México: Diógenes, 1971.

——. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Casa de las Américas, 1975.

Geary, Patrick J. *Phantoms of Remembrance. Memory and Oblivion at the End of the First Millenium*. Princeton: Princeton University Press, 1994.

Harstock, Nancy. "Rethinking Modernism". Cultural Critique 7 (1987): 187-206.

Irigaray, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*. París: Editions de Minuit, 1977.

Lie, Nadia. y Theo D'haen (ed.). *Constellation Caliban. Figuration of a Character*. Amsterdam/ Atlanta: Rodopi, 1997.

Mignolo, Walter. "Posoccidentalismo: el argumento desde América Latina" en Santiago Castro y Enrique Mendieta (eds.) *Teorías sin disciplinas*. México: Porrúa, 1998.

Schwarz, Roberto. *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture*. John Gledson, trad. Londres: Verso, 1992.

Shakespeare, William. *The Tempest*. David Horne (ed.) New Haven: Yale University Press/ Londres: Oxford University Press, revised edition, 1995.

Spivak, Gayatri. "Can the Subaltern Speak" in Cary Nelson y Lawrence Grossberg (eds.) *Marxism and the Interpretation of culture*. Urbana: University of Illinois Press, 1988.

Leones, cazadores e historiadores

A propósito de las políticas de la memoria y del conocimiento

Hay un proverbio africano que dice: "Hasta que los leones tengan sus propios historiadores las historias de cacería seguirán glorificando al cazador." (citado por Galeano). El proverbio escenifica un conflicto permanente mediante tres personajes: leones, cazadores e historiadores, o dicho de otra manera, los oprimidos, los opresores y los intelectuales. Al mismo tiempo que alude a una historia, diseña dos lugares y dos prácticas intelectuales: el lugar y la acción de los leones y el lugar y la acción de los cazadores.

Hay otra historia, de origen brasileño, que ofrece una variante de interés: un hombre narra a un amigo su aventura con una onza. A medida que avanza el relato, el oyente interfiere reiteradamente en el relato lo que obliga al fastidiado narrador a preguntar: "¿Você é amigo meu ou da onça?"

La historia de la onza agrega un personaje al escenario del proverbio africano: se trata del intelectual que sin ser onza o león es, sin embargo, amigo de la onza. Lo que se agrega es la posicionalidad del intelectual que, sin pertenecer al ámbito de los oprimidos leones, se ubica a su lado y toma, si no una "identidad prestada", una "conciencia de onza prestada".

El relato construido por el proverbio africano y la anécdota brasileña bien podrían ser considerados como una descripción del escenario contemporáneo en relación con varios de los debates del presente fin de siglo. Así, la discusión en torno a las identidades en relación con la nación, la región y el proceso de globalización parece centrarse en el tema de la posicionalidad. Pero también, como el mismo relato lo indica, supone el debate sobre el propio relato historiográfico y sobre las localizaciones de la memoria. Incluso, supone el debate en torno al estatuto tanto de la memoria oficial como de la memoria colectiva; de la memoria desde el poder como de la memoria desde los oprimidos. Dicho sea de paso, es en la formulación uruguaya de ese debate y su relación con la tortura y los desaparecidos que Galeano recupera el proverbio africano. Posicionalidad, localización y memoria son, entonces, los centros del debate político e intelectual de este final de siglo. Al parecer, una vez más, los intelectuales están debatiendo en torno al poder y en torno al poder de la representación (*Vertretung* y *Darstellung*).

Pero ¿qué es lo que realmente se disputa cuando se debate en torno al poder y a la representación? La respuesta varía según el lugar y el idioma desde donde se la formule, o según el lugar y el idioma desde donde se la escuche. ¿Cuál es la relación entre el debate de la academia y el debate de sociedad civil?, y ¿cómo es esa relación en los Estados Unidos y en las múltiples Américas Latinas? ¿Es el mismo debate el que se desarrolla en América

Latina y el que se desarrolla en los Estados Unidos y en gran parte de la academia del Primer Mundo? O, incluso, ¿cómo se relaciona el debate sobre la globalización, el Estado-nación, la integración regional con el debate sobre los llamados estudios poscoloniales y subalternos? Y también ¿cuáles son los personajes que entran en ese debate? Parece claro que entre los sujetos implicados se encuentran los propios intelectuales, además del Estado, los migrantes, las distintas minorías, a saber: las determinadas por género, etnia, preferencia sexual, así como los tradicionalmente determinados por la clase. Aunque también, instituciones generadoras de opinión y conocimiento, como los medios de comunicación y las universidades, tienen una presencia en el debate. En resumen, ¿en qué medida y cómo se relacionan los múltiples debates en el escenario del presente fin de siglo?

En esta oportunidad no voy a discutir todos los temas antes aludidos, y me voy a limitar solamente a algunos aspectos de la función de la nación, la migración y los intelectuales en el actual proceso de integración y globalización. Procesos que en relación con los intelectuales, aparentemente, habrían terminado por formular –sino liquidar– la funciones tanto del intelectual tradicional como del intelectual "orgánico". Quisiera comenzar considerando el tema de la posicionalidad.

El lugar desde donde se lee.
La construcción de América Latina desde el centro

La actual discusión sobre la posicionalidad no es nueva, aunque presente algunas diferencias con respecto al debate de hace unas décadas. La localización y el posicionamiento de la enunciación y del conocimiento es radicada hoy –al menos por una parte de la academia del Primer Mundo y del *Commonwealth*– en la discusión del binarismo colonizado/colonizador o hegemónico/subalterno aun cuando se sostenga que las fronteras de dichos binarismos fueron "redibujadas y la división colonizador/colonizado haya sido reordenada" (Prakash, 3)* El intento de liberar la historiografía de la dominación de categorías e ideas producidas por el colonialismo, a saber colonizador/colonizado, blancos, negros y "*café con leche*", civilizados y bárbaros, modernos y arcaicos, identidad cultural, tribu y nación (cfr. Prakash, 5) guía parte de esta discusión. Esto que se presenta como una novedad, sin embargo, existe en el pensamiento latinoamericano desde hace mucho tiempo; en realidad, precede la actual discusión –según el relato que se prefiera– desde hace varios siglos o desde hace más de un siglo. Y cuando Prakash argumenta: "aunque existen muchos ejemplos de crítica a la historiografía liberal y su complicidad con el imperialismo, la revisión de esta disciplina desde un lugar de 'otredad' está todavía por realizarse" (ibíd.), me pregunto en español: ¿dónde está por realizarse, si es cierto que todavía está por realizarse?¿Cómo leer si no el revisionismo histórico latinoamericano durante el siglo XX? ¿O cómo

* Como señala Gyan Prakash "Modern colonialism, it is now widely recognized, instituted enduring hierarchies of subjects and knowledges –the colonizer and the colonized, the Occidental and the Oriental, the civilized and the primitive, the scientific and the superstitious, the developed and the underdeveloped. The scholarship in different disciplines has made us all too aware that such dicotomies reduced complex differences and interactions to the binary (self/other) logic of colonial power".

leer la labor, entre otros, de José Martí si no como la revisión histórico-cultural desde la perspectiva del "otro" que es el latinoamericano?*

En mucho del pensamiento originado en el marco del *Commonwealth* teórico poscolonialista se ignora la producción latinoamericana o, en el mejor de los casos, se procede a analizar América Latina como un conjunto homogéneo derivado de un pasado histórico supuestamente común en lo esencial con India, África y otras regiones del planeta.

No voy a reiterar aquí mi cuestionamiento de la construcción que se ha estado haciendo del "nosotros latinoamericano", pero quisiera insistir en señalar uno de los mayores equívocos en el tratamiento de América Latina, que es el de su homogeneización o el de su reducción como epítome de lo poscolonial o de lo subalterno. América Latina, en tanto construcción político-cultural, es como una pantalla en la que se proyectan o se encubren diversos proyectos sociales y culturales de clase, género, etnia. Planteado de otra manera, América Latina es uno de los campos de batalla en que los distintos sujetos combaten por la construcción de su proyecto en función de sus particulares memorias. En este sentido, América Latina operaría del mismo modo que, según Prasentij Duara, funciona la nación, es decir como el espacio donde combaten por el poder distintos proyectos nacionales, y del mismo modo que, según Claudia Koonz, opera la memoria pública, es decir, como el lugar donde distintas memorias compiten por el poder. Por lo mismo, tanto la evaluación de los distintos pasados como la propuesta de los diversos futuros y el posicionamiento en relación con el poder determinan el tipo o los tipos de América Latina que permiten construir los respectivos "nosotros" –inclusivos y excluyentes– desde los que se habla.

Nada de esto es novedad, pero se vuelve particularmente relevante cuando se trata de determinar o de proponer políticas del conocimiento o agendas teóricas que postulan la construcción de América Latina sin atender a sus respectivas especificidades históricas y culturales, asimilándola a la experiencia histórica de lo acontecido con los países que integraron el imperio británico y formaron parte del *Commonwealth*. En ese sentido, la construcción que se propone de América Latina, dentro del marco teórico de los llamados estudios poscoloniales apunta a que el lugar desde donde se habla no es –o no debería ser– el de la nación sino el del pasado colonial. Esta relocalización –valga el juego de palabras– del lugar desde donde se habla presupone la obsolescencia de la categoría "nación" en el actual fin de siglo, a la vez que una celebración de la "frontera". Si bien los actuales procesos de globalización económico-financiera, de mundialización de la cultura, de integración regional y de migración planetaria tienden, si no a borrar, a relativizar los límites y los espacios nacionales, ello no implica que lo "local" desaparezca. Por el contrario, en más de un sentido lo nacional o lo local ha estado floreciendo y desarrollándose con particular fuerza, como lo señala Gage Averill:

> Cierto "criticismo profético" anuncia prematuramente la muerte del Estado-nación. Existen ciertamente muchos retos para el *status* del Estado nacional: formas transnacionales de organización política, capitalismo transnacional, flujos de emigración, transferencia electrónica de capital, comunicaciones globales, formas locales de identidad. Sin embargo, la mayor parte de las actividades transnacionales se fundan en la continuidad de los Estados nacionales como formas críticas de organización, y la mayor parte de los movimientos identitarios poseen algún tipo de nacionalismo como meta. Sin ningún reemplazo a la vista, los Estados nacionales permanecerán con nosotros –atravesados en el flujo y acumulación de capital global, poder, información y población– por mucho tiempo (Averill, 208-209).

* Soy consciente que el uso tanto de la noción del *"otro"* como la de *"latinoamericano"* plantean muchos problemas. Sin embargo, su presencia en este texto no surge de una posición *"neo-criollista"* o *"fundamentalista"*, posición que no comparto ni de la del *"subalternismo"* con la que tengo particulares diferencias.

En este sentido, la reflexión actual sobre la nación en América Latina ha supuesto un cuestionamiento del homogeneizante proyecto decimonónico de la nación, pero no la expedición de un certificado de defunción. El pasado colonial ha estado en la reflexión latinoamericana desde hace mucho y no es un producto del presente. Por lo mismo, lo que no parece tenerse en cuenta en los llamados estudios poscoloniales del *Commonwealth* teórico es que la reflexión o la construcción de América Latina, como toda construcción, supone, además del lugar desde donde se habla, el lugar desde donde se lee. Y precisamente, el lugar desde donde se lee América Latina parece ser, en el caso de gran parte de los estudios poscoloniales, el de la experiencia histórica del *Commonwealth*, por un lado, y, por el otro, como veremos más adelante, el de la agenda de la academia norteamericana que está localizada en la historia de su propia sociedad civil.

Tal parece que el movimiento poscolonial de los académicos anclados en una memoria escrita o dicha en inglés –en particular en relación con los estudios culturales o literarios– descubrió que la fragmentación que ellos realizaban entre British, American, Australian, Indian, Asian, Caribbean y African English estaba basada en una estructura colonial, más aún descubrió –por la migración de intelectuales *"English speaking"* a los centros académicos del Primer Mundo– que había perdido sentido el estudio de las culturas nacionales y que debían ser sustituidas por categorías como *"Global English"* (cfr. George). Dicho sea de paso, ese tipo de categorías resuenan en oídos hispanoamericanos de un modo inquietantemente similar al de los proyectos *"hispanófilos"* propios del intento nostálgico-restaurador imperial del franquismo.

Por otra parte, como el modelo se ajusta o parece ajustarse al presente período de globalización económico-financiera, los teóricos poscoloniales entendieron que se podía extender sin más al conjunto del planeta. No tuvieron en cuenta que América Latina –o, a los efectos, Iberoamérica– funciona como categoría del conocimiento, por lo menos, desde hace más de un siglo y que tanto la revisión como la crítica de dicha noción ha sido y es constante. No tuvieron en cuenta, además, que la conciencia latinoamericana articula varias inscripciones nacionales y que la "patria grande" podía albergar múltiples "patrias chicas". No tuvieron en cuenta, por último, que la conciencia latinoamericana ha sido desde hace siglos un espacio heterogéneo donde los distintos sujetos sociales, étnicos y culturales han venido batallando por construir sus respectivos proyectos sociales y culturales. En ese sentido, lo que el pensamiento poscolonial generado en los ámbitos académicos pertenecientes o actuantes en el *Commonwealth* no parece haber considerado es que el permanente cuestionamiento de los latinoamericanos en relación con su identidad tiene que ver, precisamente, con el hecho de haber sido y de seguir siendo exactamente eso, un espacio heterogéneo en constante transformación, donde ninguna identidad global es permanente o aceptada de modo general. No tu-

vieron en cuenta que la resistencia a las distintas construcciones que sobre ella se han realizado y se realizan tienen que ver con procesos históricos específicos y que el proyecto de configuración o construcción de una América Latina unida tiene una larga y conflictiva historia.*

Leída desde el *Commonwealth*, la globalización parece no haber abandonado ciertos hábitos y ciertas memorias de la historia imperial en lengua inglesa. La lectura desde el *Commonwealth*, puede ignorar y construir su interpretación mediante el recorte y la mezcla, sin preocuparse de la operación ideológica que realiza. Pero claro, para la mirada en inglés, aun los textos imperiales o canónicos escritos en otras lenguas pueden ser leídos como colonizados o como ejemplos de sus tautológicas definiciones.** Pero, quizás no deberíamos olvidar que una cosa es ser poscolonial en inglés y otra en español, portugués, bayano, quechua, aymara, guaraní, papiamento y equivalentes.

En la periferia estamos acostumbrados a este tipo de relatos que desde afuera pretenden leer y establecer el "deber ser"; más aún, desde Guamán Poma de Ayala tenemos idea de lo que es memoria oficial y contramemoria. El problema es que en la fundamentación de esta historiografía el lugar no parece importar. Entiéndase bien: cuando utilizo metáforas espaciales como "afuera" o me refiero a que "el lugar" no parece importar no estoy planteando que sólo desde "adentro" se pueda hablar. Lejos de la intención de la presente reflexión plantear un "fundamentalismo regionalista" que impida todo conocimiento que no surja de América Latina. Por el "lugar" me refiero a una ubicación geocultural que no está limitada a aquellos que viven físicamente en América; es decir, me refiero a una posicionalidad geo-ideológico-cultural. Y cuando señalo que hay un tipo de relatos que "desde afuera" plantea un deber-ser de la lectura de América Latina, me refiero a que dicho tipo de relatos procede ignorando la situación de enunciación propia de las sociedades latinoamericanas y opera en función de *otras* agendas, de otras situaciones.

Eso al menos es lo que propone o realiza una amplia teorización acerca de la desterritorialización económica que se ha extendido a lo cultural. ¿No importa o lo que ocurre es que se está procediendo a una reubicación de la enunciación y de la posición o del lugar de la memoria? Lo que parece haber ocurrido es, como propone Habermas, una "reubicación de la autoridad". El modo en que esa "reubicación" se está procesando es precisamente lo que ocupa el debate sobre el pasado y sobre la memoria. O, dicho de otro modo, la reubicación de la autoridad es o implica la reubicación del pasado y, consecuentemente, la reubicación de la memoria colectiva. Reubicación del pasado que es también una redefinición de lo memorable y de lo olvidable.

Toda memoria, toda recuperación y representación de la memoria implica una evaluación del pasado. El tiempo de la evaluación de este fin de siglo es para unos posnacional y para otros poscolonial. Lo que no se toma en cuenta es, como lo señalábamos antes, que, si bien la globalización de la economía ha podido volver obsoleto el Estado-nación, las formaciones nacionales no se agotan en lo económico y que las múltiples historias –dominantes o silenciadas, hegemónicas o subalternas– y las múltiples memorias son un elemento central de la categoría "nación", incluso en estos tiempos globalizados y de migración. Todo esto con relativa independencia de los avatares del proyecto decimonónico del Estado-nación o sin que esto signifique la postulación del proyecto homogeneizante del Estado-nación. El lugar desde donde se lee en América Latina está nutrido por múltiples memorias que se llaman Guamán Poma, Atahualpa, el Inca Garcilaso, Bolívar, Artigas, Martí, Hostos, Mariátegui, Torres García, y otros muchos más que no se agotan en dos o tres *"hot commodities"* puestos a circular en el mercado globalizado como parece haber ocurrido con Rigoberta Menchú.* El paisaje que diseñan esas múltiples memorias supone un posicionamiento y un lugar específico desde donde se habla y desde donde se lee.

Especificidad, eso sí, que se deshace si uno "habla" o "lee" desde la condición o el lugar del migrante. Desde el lugar del migrante es comprensible afirmar, como lo hace Homi Bhabha, que "los conceptos de culturas nacionales homogéneas, la transmisión contigua y consensual de las tradiciones históricas o las comunidades étnicas 'orgánicas' –como fuentes del comparatismo cultural– se encuentran en un proceso de renovación profunda". Y se deshace no sólo por el proceso de globalización económico-financiera, sino por el hecho de que, desde la perspectiva del migrante, el lugar de la historia y de las múltiples memorias –hegemónicas u oprimidas– es parte de un pasado que no tiene vigencia en el nuevo lugar desde donde se habla. Pero ¿ocurre lo mismo con aquellos que no han migrado? Me parece que es tan poco aceptable decretar desde el espacio del migrante la univeralidad de su experiencia, como decretarla desde el lugar de aquellos que no han migrado.

El marco teórico de los estudios poscoloniales que intenta construir un supuesto nuevo lugar desde donde leer y dar cuenta de América Latina no sólo no toma en consideración toda una memoria (o un conjunto polémico de memorias) y una (o múltiples) tradición de lectura, sino que además aspira a presentarse como algo distinto de lo realizado en nuestra América. Pero ese "nuevo" marco teórico se ha llamado de múltiples modos en América Latina y se ha llamado *"pensamiento latinoamericano"* y ha estado, para bien o para mal, detrás de la discusión que, por lo menos, desde Andrés Bello hasta nues-

* Algunos de los latinoamericanistas residentes en los Estados Unidos que cuestionan el "malestar" de un sector de la academia o de la comunidad universitaria latinoamericana, curiosamente creen ver en dicho "malestar" la huella del pensamiento letrado de viejo cuño que se resiste a abandonar una supuesta y antigua "centralidad" de los intelectuales latinoamericanos en sus respectivas sociedades. Por el contrario, el malestar de los intelectuales latinoamericanos que cuestionan este modo de pensar América Latina no implica la reivindicación "arielista" de la función "mesiánica" del intelectual. De lo que se trata es, simplemente, de la resistencia a que América Latina sea objeto de una teorización que, en función de la globalización, homogeneiza los procesos sociales y culturales en las diversas partes del mundo y del llamado "Tercer Mundo". La reducción de América Latina a un objeto homogéneo y coherente es sólo posible desde afuera. Más aún, la identificación de América Latina ya sea con la zona andina, con el "Cono Sur", con el Caribe o con el trópico implica negar la diversidad y la multiplicidad de las varias Américas Latinas y de sus muchos sujetos sociales. La centralidad del intelectual latinoamericano de viejo cuño es cosa del pasado, al igual que el ingenuo estereotipo del "pueblo" o de cualquier conjunto homogéneo. Al mismo tiempo, la discusión de la función o de la reformulación de la tarea del intelectual crítico está presente en la agenda latinoamericana, como lo prueba, entre otros, el capítulo final de *Escenas de la vida posmoderna* de Beatriz Sarlo.

** Al respecto es interesante tanto la "Introduction: The Essential Heterogeneity of Being" que realiza Anna Rutherford en *From Commonwealth to Literature* como el ensayo de Wilson Harris "The Fabric of Imagination" donde se parafrasea Antonio Machado a través de una cita de *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz (Rutherford).

* La referencia a Rigoberta Menchú no supone un juicio sobre ella ni sobre su testimonio *Me llamo Rigoberta* sino sobre la utilización reductora que de ambos se ha hecho en el *"mercado"* internacional; especialmente en el académico.

tros días recorre el debate latinoamericano. Más aún, ha tenido distintas versiones y ha podido, como decía Martí, albergar tanto aquellos que intentaban seguir viviendo la colonia como aquellos que como el propio Martí, construyeron "nuestra" visión, aquellos que migraron como los que no migraron, aquellos que tenían poder como los que no lo tuvieron. Una visión que ha permitido dar cuenta de la historia sin necesidad de un "nuevo marco teórico" que, insisto, supuestamente podría dar cuenta de fenómenos que eran invisibles para los propios latinoamericanos, cosa que la historia del pensamiento latinoamericano muestra no ser así. Una visión, a la vez, moderna y posmoderna, que surge de la historia de las agendas de la sociedad latinoamericana.

A propósito de migración y *"melting pots"*

Uno de los lugares comunes de la actual discusión se refiere a las transformaciones producidas por las migraciones –especialmente el fenómeno de la migración sur/norte– en las sociedades contemporáneas. En ese sentido, gran parte de la reflexión refiere al impacto que la diversidad étnico, religiosa y cultural ha producido al interior de países hasta no hace mucho monoculturales. Esto –junto con el flujo económico-financiero de capitales– habría producido sociedades multiculturales y habría terminado por liquidar la vigencia del Estado-nación decimonónico. La caracterización parece no ofrecer mayores problemas pero, ¿sucede lo mismo en todas partes? Y lo que es más significativo: ¿el proceso de discusión o de desconstrucción del llamado *"melting pot"* en países como los Estados Unidos es similar al de América Latina?

¿Cuál es la agenda que determina la pertinencia o la legitimidad de los conocimientos? ¿Las agendas fundadas en las batallas que las minorías llevan adelante en la sociedad civil norteamericana o las agendas diseñadas en el seno de la sociedad civil latinoamericana? La agenda de las sociedades del Primer Mundo regula el pasado de acuerdo con la lucha que los distintos sujetos sociales –nuevos y tradicionales– llevan adelante en la conformación de sus respectivas sociedades civiles. Esa agenda es legítima pero no es universal, a no ser que, en virtud de la globalización, se la quiera universalizar. En ese sentido, lo planteado por George Yúdice acerca de la importancia de la intermediación o del *"brokering"* ejercida en la sociedad norteamericana respecto de lo latinoamericano adquiere un particular interés. Es, precisamente, esa intermediación, ese *"brokering"* pero referido a la producción de conocimientos lo que estoy cuestionando. Pues, como dice Yúdice, en el proyecto multicultural de transformar la sociedad civil en los Estados Unidos, lo latinoamericano se confunde a menudo con lo "latino-estadounidense". Este proyecto está (cito a Yúdice) "sobredeterminado tanto por una nueva forma de democratización cultural, basada en las demandas de 'grupos de identidad', como por la necesidad de la cultura estadounidense de proyectarse como si fuese 'isomorfa' con el mundo, es decir, como microcosmo del mundo, característica que legitima su estatus como única superpotencia" (Yúdice, 147). O como dice en otro pasaje: "Si antes se le pedía al latinoamericano que escenificara su surrealismo nato, a lo Carpentier, o su realismo maravilloso, o su macondismo, hoy día se le pide que se convierta en un casi chicano o latino" (ibíd., 150).

Intermediación o *"brokering"* del conocimiento basado en la agenda de la sociedad civil estadounidense y que incluye una reformulación del espacio. Así la frontera puede ser un espacio legítimo y de particular relevancia para sujetos sociales o para individuos como los teorizados por Gloria Anzaldúa. Por eso, y el hecho de que Anzaldúa tenga cierta relación con la herencia latina no habilita a proponer las memorias y la situación de los latino-estadounidenses como válida para el conjunto de los latinoamericanos, ni tampoco a que latinoamericanos y latino-estadounidenses sean identificados sin más entre sí. El reconocimiento de la heterogeneidad de América Latina así como la del resto del planeta no parece ser mantenido cuando se propone el paradigma de lo poscolonial. ¿Por qué no reconocer que las políticas de la memoria y del conocimiento están ligadas al lugar desde donde se habla y desde donde se lee y que los problemas de ese conjunto –para nada homogéneo– que son llamados "latinos" en los Estados Unidos no son necesariamente los del heterogéneo conjunto llamado "latinoamericanos" viviendo en sus respectivos países o incluso migrados a otros países de América Latina? ¿Por qué no pensar que con similares herencias –aunque no necesariamente con iguales memorias o con iguales historias– pueden haber diversos sujetos de conocimiento? Más aún ¿por qué no pensar que la migración, el trasterramiento y la inserción en un nuevo lugar desde donde se habla, produce conocimientos diferentes? ¿Por qué no pensar que la historia de los intentos de *"melting pot"* no es la misma en los Estados Unidos y en distintas partes de América Latina? ¿Por qué no pensar que la lucha por los derechos civiles alteró el proyecto del *"melting pot"* en los Estados Unidos y que en América Latina el proyecto del "crisol de razas" ha tenido una historia distinta y que además varía según las regiones? Y para terminar, me pregunto si ¿el fracaso o la erosión del proyecto del *"melting pot"* en los Estados Unidos obliga a una idéntica lectura de la historia del proyecto del "crisol de razas" en América Latina?

Más prudente sería señalar que al parecer desde o en Uruguay –o desde el Río de la Plata y hasta desde el sur de Brasil– los términos de la discusión acerca del poscolonialismo y la subalternidad no tienen el sentido que la academia norteamericana o el nuevo *Commonwealth* teórico piensa que tiene o que debería tener para el conjunto de América Latina. Entre otras razones por las que ofrece Jorge Klor de Alva cuando dice: "es erróneo caracterizar a las Américas después de las guerras de independencia como poscolonial. En suma, las Américas no fueron Asia ni África; México no es India, Perú no es Indonesia y los latinos en los Estados Unidos –aunque trágicamente perseguidos por una voluntad exclusionista– no son argelinos". (Klor de Alva, 1992)*

A lo que quizás cabría agregar que no son argelinos pero tampoco latinoamericanos y por último que, a diferencia de la India, las culturas de las varias América Latina no forman parte del *Commonwealth* a pesar de la globalización; es decir, no forman parte de una memoria histórica signada por la cultura en inglés del *Commonwealth*. O dicho de otra manera, que podemos dar cuenta de los fenómenos histórico-culturales de América Latina, tanto de su presente

* Lo planteado por Jorge Klor de Alva en este artículo, "Colonialism and Postcolonialism as (Latin) American Mirages" se enriquece con lo que plantea en "The Postcolonization of the (Latin) American Experience: A Reconsideration of 'Colonialism', 'Postcolonialism', and 'Mestizaje'". Esta perspectiva de Klor de Alva puede ser compartida y permite una comprensión de lo *"poscolonial"* casi similar –sino la misma– a la mantenida por toda una tradición del pensamiento latinoamericano progresista o de izquierda, lo que obliga a una discusión más detenida de la cuestión y que dadas las características del presente ensayo no son posibles en esta oportunidad.

como de su pasado, desde marcos teóricos como los contenidos en categorías como las de "Nuestra América" y otras desarrolladas desde el pensamiento latinoamericano.

Para terminar y seguramente para abrir otro aspecto del debate de un modo quizás poco sofisticado y que merecería seguramente algunas matizaciones: ¿en qué medida las propuestas que formulan estas nuevas agendas panamericanistas contenidas en mucha de la reflexión surgida desde algunos sectores de la academia norteamericana o influidas por ella no están, de hecho, teorizando la constitución del bloque económico diseñada en la cumbre hemisférica de diciembre de 1994 en Miami? Y, ¿en qué medida la situación del presente fin de siglo no vuelve a reeditar, salvando todas las diferencias y todas las distancias, las circunstancias presentes en la Conferencia convocada en 1888 por Mr. Blaine, y que llevaron a Martí a formular su advertencia contenida en la expresión-consigna "Nuestra América"? ¿No estaremos nuevamente -gracias a la reconstrucción teórica que se intenta desde el ámbito intelectual del *Commonwealth* y se rearticula en los Estados Unidos–, enfrentados a la disolución de las diferencias dentro de una globalización supuestamente más digerible, pues se presenta como una versión panamericanista de una supuesta historia de los leones? Quizás estemos simplemente en una reedición del panamericanismo que intenta obliterar el "nuestro americanismo" de Martí pues se trata de la propuesta de una integración regional más preocupada del fortalecimiento de bloques económicos en Europa y Asia que de los intereses latinoamericanos. El debate sigue abierto.

1997

BIBLIOGRAFÍA

Averill, Gage. "Global Immaginings" en Richard Ohmann (ed.), *Making and Selling Culture*, Hanover & London, Wesleyan University Press, 1996.

Bhabha, Homi. *The Location of Culture.* Londres: Routledge, 1994.

Galeano, Eduardo. "Memorias y desmemorias", *Brecha*, Montevideo, abril 4 de 1997, contratapa.

George, Rosemary Marangoly. *The Politics of Home. Postcolonial relocations and twentieth-century fiction*, Cambridge University Press, Cambridge/Nueva York/Melbourne, 1996.

Klor de Alva, Jorge. "Colonialism and Postcolonialism as (Latin) American Mirages". *Colonial Latin American Review* 1, nos. 1-2,1992, pp. 3-23.

——. "The Postcolonization of the (Latin) American Experience: A reconsideration of 'Colonialism', 'Poscolonialism ' and 'Mestizajes'". *After Colonialism, Imperial Histories and Postcolonial Displacements*, Gyan Prakash (ed.), Princeton University Press, Princeton, 1995, pp. 241-275.

Rutherford, Anne (ed.). *From Commonwealth to Literature.* Dangaroo Press: Sidney, 1992.

Prakash, Gyan. "Introduction: After Colonialism". *After Colonialism Imperial Histories and Postcolonial Displacements*, Gyan Prakash (ed.). Princeton University Press, Princeton, 1995.

Habermas, Jürgen. *The Past as Future (Vergangenheit als Zakunft)*, Jürgen Habermas interviewed by Michael Haller, translated and edited by Max Pensky, Lincoln and London, University of Nebraska, 1994.

Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires: Ariel, 1994.

Yúdice, George. "Globalización y nuevas formas de intermediación cultural", en Achugar, Hugo y Caetano, Gerardo (eds.). *Mundo, región, aldea. Identidades, políticas, culturales e integración regional.* Montevideo: Trilce, 1994, pp. 134-157.

Weltliteratur, o cosmopolitismo, globalización, 'literatura mundial' y otras metáforas problemáticas

Debería comenzar estableciendo lo obvio. El presente trabajo es, como siempre, un *work in progress*. Es un ensayo, como de costumbre, sin terminar y también es un intento de discutir algunas metáforas usadas a nivel mundial o quizás sería mejor decir tanto en la academia del Primer Mundo como en la latinoamericana. La cuestión que me ocupa en esta oportunidad, sin embargo, está relacionada con la cultura y la literatura latinoamericana, y más exactamente con la narrativa contemporánea.

Por otro lado, este trabajo podría o debería ser entendido como formando parte de lo que, en otra ocasión he llamado el "balbuceo teórico" una categoría que como he argumentado no es peyorativa.* Por el contrario, puede ser considerada como una forma de resistencia que intenta confrontar o problematizar: teorizaciones originadas en el *Commonwealth* y que se presentan a sí mismas como universales.

Primera escena: "Comiendo en casa de Goethe"

> Desde que no le he visto a Ud. -dijo- he leído mucho, y particularmente una novela china que me ocupa aún, y que me parece altamente curiosa.
> ¿Una novela china? -dije-. ¿Resultará muy exótica?
> -No tanto como pudiera creerse -respondió Goethe-. Los hombres que por ella desfilan piensan, obran y sienten casi lo mismo que nosotros, y pronto los consideran como sus iguales; pero en ellos es todo más claro, más puro y más moral. Todo es razonablemente, burgués, sin gran pasión ni ímpetu poético, y tiene en ese respecto gran analogía con mi *Herman y Dorotea*, así como con las novelas inglesas de Richardson. (Goethe, 285)

No estoy seguro si, en este pasaje que acabo de citar, ya están planteados todos los elementos de esta suerte de "escena primordial" de la historia de la literatura contemporánea en Occidente, que constituye el diálogo entre Goethe y Eckerman el miércoles 31 de enero de 1827. Pero si no todos, encuentro al menos algunos: cosmopolitismo *versus* exotismo o lo exótico, localismo *versus* universalismo, extrañeza y familiaridad, así como un movimiento homogeneizador e incluyente que, lejos de distinguir, integra diferencias en un "todo" calificado como "razonablemente burgués". La escena, como se sabe, continúa con el análisis de las particularidades de la novela china, y también

* Véase al respecto los distintos escritos en que me refiero a este idea, en especial "Sobre el 'balbuceo teórico' latinoamericano" publicado en este mismo libro.

con el señalamiento del carácter moral de la historia que Goethe está leyendo. Sin embargo, es un poco después cuando llega al momento que me interesa:

> Cada vez veo más claramente –continuó Goethe– que la poesía es patrimonio común de la humanidad, y que dondequiera y en todas las épocas se manifiesta en cientos y cientos de personas. Unos lo hacen mejor que otros y se sostienen más tiempo nadando arriba; eso es todo. [...] Ahora, si nosotros los alemanes no extendemos la mirada fuera del círculo de nuestro propio medio, podemos fácilmente caer en esa infatuación dantesca. Por eso a mí me gusta enterarme de lo que pasa en otras naciones, y aconsejo a todos que lo hagan así. *Hoy, la literatura nacional no significa gran cosa; llega el momento de la literatura mundial, y todos debemos contribuir a apresurar el advenimiento de esa época.* Sin embargo, en nuestro estudio de lo extranjero debemos cuidar de no limitarnos a una sola cosa, considerándola como modelo. [...] Para satisfacer nuestra necesidad, de algún modo debemos retrotraernos a los griegos, en cuyas obras se expresa la belleza humana. Lo demás hemos de considerarlo como puramente histórico, apropiándonos, en cuanto sea posible, lo bueno que haya en ello. (Las cursivas son mías, 287-288)

Goethe formula por primera vez la noción de *Weltliteratur* –que en esta versión se traduce como "literatura mundial"–, en oposición o tensión con la idea de *Nationalliteratur*, traducida como "literatura nacional". La noción de "literatura mundial" de enero de 1827, reaparece unos meses más tarde el 15 de julio cuando Goethe dice:

> En donde más flojos estamos los alemanes es en estética, y tendremos que esperar largo tiempo aún para contar con un hombre como Carlyle. Pero lo que me conforta es que al estrecharse las relaciones entre franceses, ingleses y alemanes, nos corregimos unos a otros. *Ese es el fruto de una literatura cosmopolita.* (Las cursivas son mías, 330)

"Literatura cosmopolita" dice el traductor ya que Goethe vuelve a usar en esta ocasión *Weltliteratur*. El término, en esta oportunidad, tiene como contexto la oposición entre alemanes y un conjunto internacional constituido por franceses, ingleses y alemanes.* Lo caracterizado como *Weltliteratur* es la literatura producto de una labor colectiva entre estas tres naciones. Esta calificación de "mundial", "cosmopolita" y, en otras ocasiones, "literatura universal" tiene que ver con las oscilaciones del traductor y no con la formulación originaria de Goethe quien es siempre consistente y utiliza, en todos los casos, *Weltliteratur*. Sin embargo, creo que el hecho de que la noción de *Weltliteratur* haya podido ser traducida como mundial, universal y cosmopolita plantea algunos de los problemas presentes en la actual discusión teórica tanto en la academia del Primer Mundo como en la de América Latina.

* Como un modo de resolver o de dejar de lado el problema filosófico de las diferentes traducciones de la noción de *Weltliteratur*, literatura mundial, literatura universal y similares (una cuestión que me llevaría u obligaría a entrar en una discusión a la que no quiero entrar ahora) recomiendo revisar la discusión que realiza Hilary Putnam en *Representation and Reality* cuando dice lo siguiente: "To the objection that translation into a regimented notation presupposes some notion of sameness of meaning, Quine's response is that such translation is a 'free creation', not a discovery of some content already there. [...]any theory of the propositional attitudes presupposes that we can compare utterances made in different languages (or thoughts 'sub vocalized' in different languages) for sameness o difference of meaning, Quine's response is that propositional attitudes belong to folk psychology, not to science". (57)

Por otra parte, creo que la formulación de Goethe tiene que ver con una conceptualización del mundo ligada estrechamente al "nuevo orden mundial" resultante de los hechos históricos desatados en las últimas décadas del siglo XVIII y que tuvieron un momento decisivo o los "quince minutos de gloria" en el Congreso de Viena de 1815.

Goethe formula la noción de *Weltliteratur* por primera vez en enero de 1827 y lo hace en un momento histórico en el cual, los países americanos acaban de constituir o están en proceso de constitución de sus respectivos Estados-nación. En ese sentido, se puede decir que la formulación de Goethe es contemporánea del "primer momento poscolonial de la modernidad", en pleno período de consolidación de un "nuevo orden mundial" instaurado por la Santa Alianza luego de la derrota de Napoleón y del Congreso de Viena de 1815. Nuevo orden mundial del que Goethe no sólo está al tanto sino sobre el cual tiene ideas firmes y que defiende con argumentaciones que incluyen la celebración de la Santa Alianza; de la que afirma: "Cuando Napoleón estaba vivo lo odiaron (Se refiere a alguna gente que según Goethe ahora critica el discurso de Canning a propósito de Portugal) y les sirvió como una excusa. Cuando todo había terminado con Napoleón, se encarnizaron con la Santa Alianza, y sin embargo, no se ha inventado nada tan grande y tan beneficioso para la humanidad". (245)

Ese nuevo orden mundial instaurado por la Santa Alianza representa una de las varias versiones de los procesos de globalización a lo largo de la historia. Después de todo y como ha sido señalado (Wallerstein, entre otros), el príncipe Metternich y los dominadores del gobierno de elite de los recién consolidados regímenes antiliberales y antinacionales se sintieron cómodos con que la estabilidad prevalecería, y pensaron que las "operaciones policiales de la Santa Alianza" mantendrían los movimientos revolucionarios de los de abajo bajo control. Este "nuevo orden mundial" presupone un intento de homogeneización del planeta y la imposición de una concepción de la humanidad a nivel mundial. Algo de esto, se aprecia en lo que Goethe le dice a Eckerman el 15 de enero de 1825:

> El mundo es en todas partes el mismo [...], se repiten las situaciones; los pueblos viven, aman y sienten unos como otros. ¿Por qué no habrían de ser análogas las composiciones de los poetas? (173-174)

La homogeneización del mundo que realiza Goethe, en éste y en muchos otros pasajes, descubre tanto su concepción de la universalidad del mundo como las implicaciones ideológicas de la noción de *Weltliteratur*. En ese sentido, vale la pena recordar que cuando en 1827 formula por primera vez la noción de una "literatura mundial" incluye una suerte de imperativo estético que es también ético que sostiene: "Para satisfacer nuestra necesidad, de algún modo debemos retrotraernos a los griegos, en cuyas obras se expresa la belleza humana".

La vuelta a los griegos como expresión de "la belleza humana", elemento fundamental en los universales de Goethe, no es casual y supone la reafirmación de la genealogía hegemónica de la llamada cultura occidental que es permanente y se contrapone a "lo demás". Ese "lo demás" que, según recuerda Goethe, "hemos de considerarlo como puramente histórico, apropiándonos, en cuanto sea posible, lo bueno que haya en ello". Es desde esta centralidad de la noción de *Weltliteratur*, desde este sujeto del conocimiento creado por el mismo Goethe que se apropia del *mundo otro* o, mejor dicho, del *mundo de los otros*.

En agosto de 2003, unas pocas semanas antes de su muerte, Edward Said defendió una interpretación diferente de las ideas de Goethe en "Wordly

Humanism *versus* the Empire-Builders", una introducción a la publicación de *Orientalismo* que conmemoraba los veinticinco años de su primera publicación. Said argumentaba que las ideas de Goethe sobre "Weltliteratur" y similares "eran específicamente formuladas para prevenir" "la clase de estandarización y homogeneidad que el hoy globalizado mundo está en proceso de congregar".

El argumento de Said estaba inserto en la defensa de la filología y de lo que él llamó "Wordly humanism", algo que se podría traducir como "humanismo mundial".

> Mas que alienación y hostilidad hacia otro tiempo y otra cultura, la filología concebida como *Weltliteratur* implica un profundo espíritu humanista desplegado con generosidad y, si puedo usar el término, hospitalidad. De este modo la mente del intérprete activamente hace lugar en su propia mente a un Otro extranjero. Y este acto creativo de "hacer lugar" a obras que de otra manera son extranjeras y distantes es el aspecto o la tarea más importante de la misión del intérprete. (La traducción es mía.)

No voy a discutir, en esta oportunidad la argumentación de Said, pero sólo quisiera señalar, nuevamente algo obvio, el hecho de que la noción de "Literatura mundial" también implica la polémica o problemática concepción de humanismo. Más aún, implica el tema o la cuestión central del sujeto de enunciación o del sujeto de la historia. Más adelante volveré sobre este tema.*

Segunda escena: También en Europa, pero unos años más tarde

Cuando se produce la revolución de febrero de 1848 en París, Goethe ya está muerto. En esa fecha se instaura la República y la "Proclama" del nuevo gobierno reafirma la unidad de la nación francesa proponiendo que la misma esté formada por todas las clases de ciudadanos que la componen. La caída de la casa de Orleáns marcará el fin de Metternich y supondrá una alteración o un matiz al escenario diseñado en el Congreso de Viena.

Pero 1848, tuvo otra inflexión. En ese año, casi veinte años después de Goethe y a más de treinta años del Congreso de Viena, Marx y Engels sostuvieron en el *Manifiesto Comunista* que:

> La producción intelectual de una nación se convierte en patrimonio común de todas. La estrechez y el exclusivismo nacionales resultan de día en día más imposibles; de las numerosas literaturas nacionales y locales se forma una literatura universal. [*Weltliteratur* en el original].

* Cuando presenté una versión de este ensayo, previa a la actual, en la Universidad de Pittsburgh (noviembre de 2003) John Beverley argumentó que el uso que Said hace de "wordly humanism" implicaba algo diferente de lo que yo había estado sugiriendo. Según entiendo en la interpretación que Beverley da de la noción de Said, él apunta a una suerte de "humanismo mundano" ("mondaine humanism"). Es más que posible que nuestras diferentes lecturas tengan que ver, precisamente, con la distancia que existe entre la connotación de "mondaine" en inglés y la de "mundano" en español. Lo cotidiano o lo de todo los días que el término "mondaine" presenta en inglés no es peyorativo, mientras que el no totalmente equivalente "mundano" en español está más cerca de lo implicado en "frívolo" o "vacío" como solía o suele tener en referencia a lo que en español se indica cuando se alude al modo "finisecular del cosmopolitismo". Todo esto merecería una consideración mayor de la que puedo o estoy dispuesto a realizar en esta oportunidad.

El contexto en que aparece esta afirmación describe el funcionamiento del mercado mundial en el cual la burguesía, según Marx y Engels, le "ha dado un carácter cosmopolita" [*kosmopolitisch gestaltet*] a la producción y al consumo de todos los países. Precisamente, es esta noción de "literatura mundial" o "literatura universal" o, incluso, "literatura o carácter cosmopolita" formulada en 1827 y retomada en 1848 la que me interesa rescatar a efectos de considerar el actual momento teórico y literario.

No estoy proponiendo una identificación entre lo propuesto por Goethe y lo señalado por Marx y Engels, después de todo lo que ha sido denominado la "revolución mundial de 1848" dio por tierra con el impulso conservador instaurado por Metternich que según Wallerstein: "[...] Estas políticas prevalecieron entre los grupos políticos conservadores hasta la revolución mundial de 1968..." Algo con lo que Said polemiza cuando afirma que la fractura sobreviene después de la Segunda Guerra Mundial y más exactamente con la obra de demolición cumplida por el nazismo.

Lo que me interesa es mostrar, en primer término, que aquel momento histórico signado por el Congreso de Viena es una –quizás la primera– versión de lo que hoy estamos viviendo y que, como sostiene Wallerstein, "desde hace varios cientos de años hemos venido hablando el lenguaje de la globalización cultural".

En segundo término, aspiro a señalar que hay una suerte de continuidad o de campo semántico en el que coexisten: "*Weltliteratur*", literatura mundial, universal y la noción de una literatura o un carácter cosmopolita; campo semántico que supone o incluye la noción de globalización o, como dice Renato Ortiz, de "mundialización cultural". Este "campo semántico" como he decidido llamarlo es, obviamente, occidental y no universal. No estoy usando "occidental" en el sentido anglo del término, sino como es usado en muchos lugares de América Latina donde nosotros –y el "nosotros" aquí implica o interpela a algunos latinoamericanos y no a todos ellos– nos consideramos también occidentales aun cuando sean seamos periféricos o "periféricamente occidentales". Esto no quiere decir que esté hablando o presuponga la existencia de "comunidades epistémicas regionales" que en algunas ocasiones sobrepasan u obliteran las "comunidades nacionales".

Por otro lado, estoy sosteniendo que la noción de "*Weltliteratur*" está indisolublemente ligada tanto al establecimiento de un nuevo orden mundial en el que lo nacional parecería haber comenzado a perder significado, como al desarrollo del mercado mundial. Un mercado mundial que aun cuando no se utilice la precisa palabra "globalización" refiere al proceso que hoy en día se describe con dicho término; más aún, en la narración de cómo funciona dicho mercado mundial sí aparece la palabra "globo" –la cita de Marx y Engels dice "cuyos productos no sólo se consumen en el propio país, sino en todas las partes del globo"–; todo esto permite sostener que la serie de nociones o de metáforas que incluyen o contienen las ideas de: mundial, universal, cosmopolita y global son coetáneas de un momento caracterizado doblemente tanto por la instauración de un mercado como de un nuevo orden mundial cuyos antagonistas centrales son precisamente los Estados-nación y, en lo que a nuestro tema respecta, las literaturas nacionales.

Tercera escena: Ciento cincuenta años más tarde y en idioma español

Ahora bien, antes de entrar a la discusión de los universales y, sobre todo, a la distancia entre la construcción de lo universal en Goethe y la de algunos teóricos contemporáneos como Franco Moretti o Judith Butler, quisiera plantear ciertos problemas que surgen en la literatura latinoamericana contemporánea.

Los textos que tengo en mente son el "Prólogo" de Alberto Fuguet y Sergio Gómez a la antología *McOndo* (1999), las "Cuestiones previas" del español Eduardo Becerra a *Líneas aéreas* (1999), el *Manifiesto Crack* de los mexicanos Volpi, Urroz, Padilla, Chávez y Palou aparecido en septiembre del año 2000 en la revista *Lateral* N° 70 y, por último, al ensayo del mismo Jorge Volpi titulado "Narrativa hispanoamericana, Inc."; este último, presentado como ponencia en Brown University en 2002.

Aun en su diversidad estos textos plantean varios temas, a saber entre otros: la relación entre mercado y literatura; el deseo de romper con los estereotipos generados por el triunfo y la hegemonía del "realismo mágico"; la necesidad de cuestionar el "sello" o la "marca" *narrativa hispanoamericana*. Todo lo anterior especialmente vinculado con el actual proceso de globalización o de mundialización de la cultura. Voy a detenerme en el texto de Volpi pues me parece particularmente relevante para mi argumentación, pero cualquiera de los otros materiales citados son igualmente pertinentes; aun cuando el texto de Becerra haya sido escrito desde una perspectiva europea y exigiría un análisis diferente o específico.

En el ensayo del año 2002, Jorge Volpi argumenta lo siguiente:

> A partir de la independencia, en casi todas las naciones hispanoamericanas se manifestaron dos tendencias antagónicas [...] a la fecha, esta feroz guerra entre lo nacional y lo universal se mantiene, paradójicamente, como uno de los rasgos distintivos de la crítica y la cultura hispanoamericanas.
>
> [Más adelante]
>
> Experiencias como la antología *McOndo* o el *Manifiesto Crack* revelaban, más bien, el intento de escapar de la *marca* 'narrativa hispanoamericana'; ello no implicaba, en ningún caso, abjurar del *Boom* [...] sino de la manipulación académica, comercial y crítica que le siguió; es decir, de denunciar la puesta en funcionamiento de una especie de maquila literaria para la exportación del exotismo regional. La metáfora de la producción en serie resulta de lo más adecuada: se luchaba contra la idea de convertir a los escritores hispanoamericanos en una especie de sucursales locales de Hispanoamérica, Inc, una empresa o mejor un *holding* interesado en distribuir en todo el mundo libros *auténticamente hispanoamericanos* con la misma desenvoltura con que se vende una franquicia de Taco Bell y se afirma que se trata de auténtica comida mexicana.
>
> [Hacia el final, sostiene Volpi]
>
> El fantasma que recorría el mundo ha sido vencido por un monstruo ubicuo: no el capitalismo ni el imperialismo ni el neoliberalismo, sino esa variante y demoníaca que conocemos como globalización (y su trasunto el mercado). ¿Y qué es la globalización? [...] Sea como fuere, en el ámbito literario se asume que el mayor efecto de la globalización consiste en uniformar la cultura y eliminar las particularidades regionales.
>
> [Y para terminar dice:]
>
> Es entonces cuando los globalifóbicos de la literatura hacen su aparición para denunciar los efectos perniciosos de este fenómeno que ellos interpretan como una lamentable pérdida de los valores regionales. No deja de ser curioso que, al hacerlo, en realidad repitan los mismos argumentos de los críticos nacionalistas de los años treinta. Según ellos, la verdadera literatura hispanoamericana debería mantenerse fiel a sus valores regionales para contrarrestar la homogeneización impuesta por el mercado global. Por desgracia, no se dan cuenta de que su proclama no hace otra cosa que seguirle el juego al mercado al empeñarse en preservar a toda costa lo 'hispanoamericano', los globalifóbicos de la literatura cancelan de un tajo la rica tradición cosmopolita y universalista de Hispanoamérica (que es, quiérase o no, otra forma de ser profundamente hispanoamericano). Dado que la literatura de Occidente ya no está interesada en autoafirmarse ni en forjar su identidad –¿a quién se le ocurriría buscar la especificidad de la literatura italiana o la francesa?–, la literatura hispanoamericana entendida como marca sólo tiene como objetivo llenar el hueco del mercado que le corresponde, sin tener argumentos para oponerse a una de las verdaderas desventajas de la globalización: la confinación en estancos cerrados de las particularidades regionales como meros productos de exportación.

La muy muy larga cita que acabo de realizar apunta a registrar o a destacar lo que considero como la permanencia de tensiones y dilemas –nacional *versus* universal/mundial, globalización y mercado frente a resistencias locales– presentes tanto en Goethe como en Marx. Al mismo tiempo, esta larga cita me permite recoger el o los diferentes matices que el tema adquiere en aquellos escritores hispano o latinoamericanos que se autoerigen como los representantes del nuevo orden o de la nueva escritura.

Pero resumamos: 1) Volpi advierte la tensión entre nacionalismo y universalismo desde los tiempos de la Independencia que son coetáneos de Goethe, 2) conceptualiza la literatura hispanoamericana como una "mercadería" destinada a un mercado mundial contra lo cual lucharían las nuevas generaciones o la nueva literatura de la región, 3) conceptualiza irónicamente la "globalización" como la cara del nuevo enemigo y se declara a favor de la vieja tendencia universalista de la literatura latinoamericana; de hecho y aun cuando no lo explicite Volpi recoge y reconceptualiza la disputa en términos del debate mexicano que comenzó con la novela "inicial" de la Revolución mexicana, *Los de Abajo*, a comienzos del siglo XX y que continua hasta nuestros días.

En conclusión, lo que tendríamos en los ejemplos no sólo de Volpi, el *Manifiesto Crack* y la antología de *McOndo* es una reformulación cercana a lo planteado por Goethe que atendía al nuevo orden mundial establecido por las potencias hegemónicas europeas del momento. En este sentido, lo que se conoce como la justificación intelectual de una nueva escritura o de una nueva ficción es, en el mejor de los casos, el "nouveau frisson" –al decir de Víctor Hugo– o la que hasta hoy aparece como la "última escena" de una vieja historia.

Cuarta escena:
En varios idiomas y lugares a la vez

A comienzos del año 2000, Franco Moretti afirma:

> Pienso que es tiempo de que volvamos a la vieja ambición de la *Weltliteratur*: después de todo, la literatura alrededor nuestro es ahora sin duda un sistema planetario. La cuestión no es realmente *qué* debemos hacer, la cuestión es *cómo* hacerlo.

La pregunta se la formula pues considera que la "literatura mundial" no es un "objeto" sino un *problema*,

> ... Ese es el punto: la literatura mundial no es un objeto, es un problema, y un problema que demanda un nuevo método crítico: y nadie ha logrado encontrar un método sólo por medio de la lectura de más textos. Así no es cómo las teorías surgen; necesitan un salto, una apuesta –hipótesis–, para poder comenzar. (La traducción es mía.)

La hipótesis necesaria, según Moretti, para lidiar con el problema la encuentra en la idea del "sistema mundo" de Wallerstein (y vía Wallerstein en Braudel), un sistema que es simultáneamente

> *uno y desigual*: con un corazón, y una periferia (y una semiperiferia) que están unidas en una relación de creciente desigualdad. Una, y desigual: *una* literatura (*Weltliteratur*, singular, como en Goethe y Marx), o quizás aun mejor, un sistema mundo literario (de literaturas entre relacionadas); pero un sistema que es diferente del que Goethe y Marx tenían esperanzas, ya que es profundamente desigual. (La traducción es mía, *New Left Review* 1, January-February, 2000)

En realidad, el tema que motiva a Moretti es la discusión o la tensión entre literatura comparada y literatura nacional, así como la dificultad/imposibilidad para dar cuenta de ambas sin tener competencia en todas las diferentes literaturas nacionales. La dificultad lleva, según Moretti, a que exista una división de trabajo que no se debe sólo a razones prácticas sino también teóricas. Es aquí donde el crítico introduce un nuevo par de metáforas a la hora de considerar la literatura o la cultura en una escala mundial. Estas metáforas son la de los árboles y la de las olas.

> Los árboles y las ramas son aquello a lo que los Estados-nación se cuelgan; olas son lo que hacen los mercados; y así de esta manera. No hay nada en común entre estas metáforas. Pero –*ambas funcionan*. La historia cultural está hecha de árboles y de olas [...] Ésta, entonces, es la base para la división del trabajo entre la literatura nacional y la literatura mundial: literatura nacional, para la gente que ve árboles, literatura mundial, para quienes ven olas. [...] pero ¿cuál es el mecanismo dominante... el interno o el externo? ¿La nación o el mundo? ¿El árbol o la ola? No hay modo de solucionar de una manera simple y permanente esta controversia.

Estas metáforas que Moretti introduce intentan resolver la oposición planteada por Goethe –nacional *versus* literatura mundial– por medio del mantenimiento de la tensión o de la controversia. En este sentido, Moretti se acerca, quizás, a la posición de Saskia Sassen que refiere a la inextricable relación entre la nación y lo global cuando ella afirma que el uno o lo uno presupone al otro.

El planteo de Moretti es claro aun cuando no soluciona el "problema de la literatura mundial", más aún, tal como lo entiendo, lo que hace es mantener la dualidad y la tensión así como introducir la noción de que "este mundo es al mismo tiempo desigual" ("this one world is at the same time unequal").

Por otra parte, lo que sí parece aportar es una suerte de partición de aguas, de división de campos sin establecer jerarquías, oponiéndose de este modo a posiciones como las de Volpi y compañía que continúan reeditando el debate iniciado hace casi dos siglos. Hasta aquí Moretti, pero Emily Apter en el 2003 señaló:

> El problema que Moretti dejó sin resolver –la necesidad de un globalismo a toda máquina que pudiera valorizar la textualidad al tiempo que rechazara sacrificar la distancia –fue confrontada muy tempranamente en la historia literaria por Leo Spitzer cuando fue encargado por el gobierno turco de diseñar un currículo en Estambul en 1933. Considerando no sólo lo que Spitzer predicó –un euro centrismo universal– sino más bien lo que él mismo practicó –una escenificada cacofonía de encuentro multilingüísticos– uno encuentra un ejemplo de comparatismo que sostiene a la vez dimensión global y una cercana textualidad.

La argumentación de Apter no se detiene en el análisis de Moretti sino que considera además diversos paradigmas "literatura global" (Jameson y Masao Miyoshi), Cosmopolitismo (Bruce Robbins y Timothy Brennan), Literatura mundial (Damrosch y Moretti), Transnacionalismo literario (Spivak), Estudios Poscoloniales y estudios diaspóricos (Said, Bhabha, Lionnet, Chow). Se olvida de mencionar el "Cosmopolitismo" a la Appadurai, Chakrabarty, Mignolo and Company que lamentablemente no tengo tiempo de discutir en este momento, pero que consideraron críticos como Lowe, Gupta, Pratt, Balibar, Robbins y muchos otros.*

Todos estos paradigmas, según Apter, aun cuando prometen un compromiso vital con tradiciones no occidentales, no ofrecen soluciones metodológicas al problema pragmático de cómo hacer creíbles comparaciones entre diferentes lenguas y literaturas.

En definitiva, lo que queda planteado es que habría en el ámbito de la crítica y de la teoría literaria un fuerte debate no sólo en torno a la categoría de *Weltliteratur* sino a las implicaciones políticas y culturales que este instrumento teórico plantea en el debate contemporáneo en tiempos de la presente globalización. Debate estrechamente asociado con cuestiones de "Literatura Comparada", pero también claramente vinculado al más general del universalismo *versus* el particularismo.

Entonces, ¿qué hacemos con la narrativa contemporánea en América Latina? Según Volpi, Fuguet y muchos otros parece que deberíamos disolver lo nacional e incluso las categorías regionales y, parafraseando a Moretti, sólo percibir o ver "olas" en lugar de "árboles". Volpi lo establece con claridad: su propósito es evitar la cancelación de la "rica tradición cosmopolita y universal de Hispanoamérica".

Hay un último tema pendiente que quiero plantear, aun cuando más general o más abstracto que las cuestiones planteadas por Volpi y por Moretti. Me refiero al tema de los universales –implícito desde el comienzo en la noción

* Al respecto, véase el Coloquio sobre cosmopolitismo –"Colloquium on Cosmopolitanism"– de marzo de 2003 en la University of California at Irvine.

formulada por Goethe de *Weltliteratur*–; es decir, ¿qué queremos decir cuando decimos que algo es universal? O, ¿más aún, que tiene valor o significado universal?

> La "universalidad no es una presunción estática, no es un a priori, y debería en cambio ser entendida como un proceso o una condición irreducible a cualquiera de sus determinados modos de apariencia" (La traducción es mía, 3),

afirman Butler, Laclau y Zizek. Esta condición de proceso de la universalidad o de lo universal supone una categoría de lo "universal histórico" en tensión con la idea de una "universalidad ahistórica" que es lo que muchas veces se implica con la noción de "literatura universal"; es decir, un arte válido "*orbi et urbi*" por los siglos de los siglos.

La discusión de Butler –al igual que la de Laclau y la de Zizek–, por supuesto, no está centrada en las implicaciones de la noción de "literatura mundial" sino en temas centrales de filosofía y política contemporáneas discutiendo los dilemas teóricos del multiculturalismo, el debate del universalismo *versus* el particulturalismo, las estrategias de la izquierda en una economía globalizada, así como en relación con los aportes del postestructuralismo y el psicoanálisis lacaniano para la teoría social.

Lo que está en juego en el tema de la universalidad está claramente planteado por Judith Butler cuando sostiene:

> La cuestión de la universalidad ha surgido quizás de un modo más crítico en aquellos discursos de la izquierda que han notado el uso de la doctrina de la universalidad al servicio del colonialismo y del imperialismo. El temor, por supuesto, es que lo que se ha nombrado como universal es la provinciana propiedad de la cultura dominante, y que 'universabilidad' es indisociable de expansión imperial. (La traducción es mía, 15)

En el final de su ensayo, Butler se pregunta "¿qué es, entonces, un derecho?, ¿qué debe ser la universalidad?, ¿cómo entendemos lo que implica ser un 'humano'?, como ella misma lo aclara, no se trata de responder a estas preguntas sino de permitir una apertura y finalmente agrega que a lo que se aspira es a mostrar que "la universalidad no es hablable fuera de un lenguaje cultural, pero que su articulación no implica que esté disponible un lenguaje adecuado. Esto quiere decir que sólo cuando hablamos (pronunciamos) su nombre, no escapamos a nuestro lenguaje, aun cuando podamos –y debamos– empujar los límites". (41)

¿Qué es entonces lo universal?, ¿es válido plantearse la categoría de literatura universal o mundial o cosmopolita? ¿Podemos y sobre todo debemos escapar a la trampa del dilema nacional *versus* global o universal?, ¿qué sentido tiene hablar de la universalidad de Homero, Goethe, Borges, García Márquez, Clarice Lispector, Rigoberta Menchú, Paulo Lins, Paul Auster u Onetti? O ¿es que hay universalidades más universales que otras?

La noción de "Queer Nation" o "Queer Literature" ¿es universal, pos nacional, transnacional o, simplemente es algo irrelevante en esta discusión? O, para decirlo con otras palabras, ¿tienen o no pertinencia los temas de género, etnia y otras "troubled identities" –para parafrasear otra vez a Judith Butler– en este debate de los universales y de la universalidad?

¿Deberíamos, como han propuesto Said y muchos otros –sin olvidar al viejo José Carlos Mariátegui–, pensar en términos de literatura colonial e imperial como un modo de resolver los problemas y las insinuaciones planteadas por

las afirmaciones de Moretti, Volpi y Butler a pesar de sus grandes diferencias? O, como planteó el mismo Said, ¿debemos apostar "al mundo secular (como) el mundo de historia hecho (por sujetos llamados de frente y simplemente), seres humanos?" ¿Estamos lidiando aquí, de un modo inconsciente, con "el sujeto de la historia", tema presente en el debate generado/reactualizado por las propuestas teóricas de Paolo Virno, Toni Negri y Michael Hardt?

Todo esto obliga o debería obligar a los críticos o a los académicos –como han venido haciendo y deberán seguir haciendo– a repensar varios temas: los más obvios son los de las literaturas nacionales, las tradiciones locales, pero también el tema de los valores, del canon y, sobre todo, de aquello que se supone *debemos* transmitir a las generaciones venideras.

Y también, para agregar otra cuestión especialmente cercana a mis preocupaciones intelectuales y políticas, obliga a repensar la cuestión del sujeto de la narración que construimos para poder contar la historia de lo que hasta hoy ha sido conocido como "Literatura y cultura latinoamericana". Es decir, repensar la cuestión del sujeto del conocimiento en términos o a nivel nacional, regional, universal, desposeídos, marginales, subalternos, colonial o, en palabras de Said, "wordly human beings" como representaciones o personas (en el sentido de máscaras o de *personae* poético) de este sujeto. Un sujeto que Mary Louise Pratt, discutiendo la "literatura comparada en la época del multiculturalismo" concibe como un "ciudadano global" y a quien describe como "gente multilingüe o multicultural" y como teniendo una "ciudadanía global". Un "sujeto cosmopolita" que, tal como sostiene Lidia Santos, "es el trabajador que va y viene desde su localidad e introduce nuevas narrativas o nuevas costumbres" y que valdría la pena comparar y contrastar con la noción de Antonio Cornejo Polar de "sujeto migrante" a pesar de sus más que posibles diferencias.

Finalmente, lo que he venido argumentando implica también poner sobre la mesa y discutir la validez teórica y política de la categoría o noción de "literatura universal" y "cultura universal" entre las diferentes comunidades académicas o las diversas partes del mundo. Más aún implica descartar o desconfiar de la axiomática afirmación de que lo local es relevante de un modo o de una manera diferente; es decir, que los intentos de escribir literatura universal ya sea en Ciudad de México, Berlín, Filadelfia, París, Ankara, Montevideo o Mozambique es o puede ser un proyecto eurocéntrico que necesita más discusión. Tal vez sería más sabio o más seguro decir (o tal vez debería decírmelo a mi mismo) que merece especial atención porque, "Hay más cosas entre el cielo y la tierra, Hugo, de lo que puede soñar tu filosofía" como Hamlet le dice a Horacio.

Podría continuar, pero pienso que al menos he esbozado o he intentado dar una idea de hacia dónde apuntan mis preocupaciones y mis dudas y qué es lo que estoy tratando de pensar.

2003-2004

Achugar, Hugo. "Local/Global Latin Americanisms" in *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies* Routledge, part of the Taylor & Francis Group. Volume 5, Number 1 / April 2003, 125-141

Apter, Emily. "*Global Translatio*: The 'Invention' of Comparative Literature, Istanbul,1933" in *Critical Inquiry* Winter 2003, Vol. 29 Issue 2, 253-281.

Azuela, Mariano. *Los de abajo*, edición crítica, Jorge Ruffinelli (coordi.) [París]: ALLCA XX, 1988 (1915).

Becerra, Eduardo. "Cuestiones previas" en *Líneas aéreas*. Editado por Eduardo Becerra. Madrid: Lengua de trapo, 1999.

Butler, Judith, Ernesto Laclau y Slavoj Zizek. *Contingency, hegemony, universality: contemporary dialogues on the left*. London/Nueva York: Verso, 2000.

Draper, Hal. *The Adventures of the Communist Manifesto*. Editor and Translator Hal Draper. Berkeley: Center for Socialist History, 1994.

Fuguet, Alberto y Sergio Gómez (eds.). *McOndo*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1996.

Goethe, J.W. *Conversations with Eckerman (1823-1832)*. Translated by John Oxenford. San Francisco: North Point Press, 1984.

Hardt, Michael y Antonio Negri. *Empire*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000.

Marx, Karl. *The Communist manifesto*: annotated text; prefaces by Marx and Engels; edited by Frederic L. Bender, Nueva York: W.W. Norton, 1988 (1848).

Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature" in *New Left Review*, 1. January-February, 1, 2000; 54-68.

—, "More Conjectures" in *New Left Review*, 20, March-April 2003; 73-81.

Pratt, Mary Louise. "Comparative Literature and Global Citizenship" in *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Edited by Charles Bernheimer. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1995, pp. 58-65.

Putnam, Hilary. *Representation and Reality*. Cambridge/London: The MIT Press, 2001 (1988)

Said, Edward. "*Orientalism* 25 Years Later: Wordly Humanism v. the Empire-builders" by Edward Said. Counterpunch.org. August 4, 2003. <http://www.ccmep.org/2003_articles/Palestine/080403_orientalism_25_years_later.htm>

Santos, Lidia. "Flora Tristán y Nísia Floresta" cosmopolitismo y género en el siglo XIX" <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v07/santos.html.>

Sassen, Saskia. "Spatialities and temporalities of the global: elements for a theorization" in *Globalization* edited by Arjun Appadurai and appeared in Vol. 12 of *Public Culture*, 2001.

Volpi, Jorge. "Narrativa hispanoamericana, Inc." Paper in Brown University (2002). <http://www.literateworld.com/spanish/2002/portada/sep/w01/toprightbox.html>

Volpi, Jorge, Urroz, Padilla, Chávez y Palou. "Manifiesto Crack" in *Lateral*, (Mexico) octubre N° 70, 2000

Wallerstein, Immanuel. "Lunacy, or Policy?" Commentary N° 114, June 1, 2003. Fernand Braudel Center, Binghamton University. <http://fbc.binghamton.edu/commentr.html>

Repensando la heterogeneidad latinoamericana

A propósito de lugares, paisajes y territorios

Mundo y aldea

Mientras en el siglo XIX muchas sociedades de América Latina vivían el proceso de consolidación de una nación homogénea o la construcción de un Estado único y todopoderoso, hoy estamos presenciando si no el estallido de la mencionada unidad nacional, por lo menos, su agudo cuestionamiento, su profunda modificación. En realidad, lo que parecería estar ocurriendo es que el llamado proceso de homogeneización/globalización opera a otro nivel que parece volver obsoletas tanto la escala como la propia categoría de nación; al menos eso es lo que algunos intelectuales y estudiosos han puesto sobre la mesa en el presente debate de este fin de siglo. Pero el debate no trata sólo de territorios sino también de lugares y de paisajes.

Cuando en el siglo pasado se comenzaron a plantear las ideas de integración de América Latina, la tensión entre mundo y aldea, conocimiento de lo local e ignorancia de lo planetario, persistencia de una mentalidad tradicional –o colonial– y aspiración a crear un nuevo repertorio de ideas tenía una dinámica particular. Estas ideas presuponían un paisaje tecnológico que era el del desarrollo contemporáneo de las comunicaciones y un paisaje político que era el de la situación geopolítica mundial y neocolonial. Hacia fines del siglo XIX, nuestros países estaban en pleno proceso de consolidación de los aparatos estatales o, en algunos de los casos, de lucha por la independencia. El paisaje étnico, cultural y social había sido remodelado en función de la supuesta armonía de un mestizaje más declarativo que real al mismo tiempo que las diferencias –potencialmente anticivilizatorias– eran erradicadas o sometidas a un autoritario proceso de homogeneización. Un proceso implícito en la consolidación del Estado y que suponía además y entre otros proyectos el de la educación universal. Por otro lado, la transformación de las comunicaciones había cambiado la percepción y la vivencia del tiempo y del espacio no sólo al interior de nuestra América sino también de éstos en relación con Europa y el resto del mundo.

Hoy, telematización y globalización mediante, tanto el acceso como la circulación del caudal de información han sido nuevamente transformados. Los Estados nacionales están sometidos a un nuevo y doble desafío: por un lado, el constituido por la exigencia que el actual flujo económico-financiero o que el llamado neoliberalismo ha planteado en relación al tamaño del aparato estatal y al rol de los países periféricos y, por otro lado, el que los distintos procesos de integración regional o de constitución de zonas de libre comercio constituyen a las respectivas naciones. Las diferencias e integraciones presentan una diná-

mica propia y los paisajes culturales funcionan en varios y múltiples tiempos y direcciones.

Las transformaciones y los desafíos políticos, tecnológicos y sociales de nuestro presente siguen, sin embargo y de hecho, reproduciendo las jerarquías entre las clases sociales, entre las regiones y entre los países de los distintos mundos que cohabitan el planeta. Al mismo tiempo, no se ha logrado erradicar la existencia de estereotipos en la representación que los unos hacen de los otros. Más todavía, estas transformaciones continúan reproduciendo las representaciones culturales y políticas acerca del *otro*; se ubique el *otro* en la aldea, en el centro o en la periferia.

Se podría preguntar, entonces, ¿en qué medida los cambios tecnológicos de los medios de comunicación y los procesos de integración regional en curso han transformado -si es que realmente han transformado algo- el modo de producción de las identidades locales o supranacionales? También se podría indagar la eventualidad de que las conductas de los sujetos sociales sigan operando atrapadas entre la inercia y la tradición a pesar de los cambios o "mutaciones civilizatorias" (Portantiero) que se han venido procesando en los últimos tiempos. Planteado lo mismo de otra manera se podría preguntar si ¿la transformación tecnológico-política ocurrida en los últimos tiempos -aludida en parte en esa realidad o efecto universalizador que se llama globalización- ha cambiado realmente las identidades locales y nacionales? O incluso se podría preguntar si ¿la tan mentada globalización ha estado o está construyendo una única y global identidad? O si por el contrario, las identidades múltiples, fluctuantes o migratorias de que se habla como uno de los fenómenos contemporáneos niega el supuesto de única y global identidad.

En primera instancia, creo poder afirmar que todas estas transformaciones no parecen haber variado la posición del sujeto tal como lo caracteriza José Martí hacia fines del siglo XIX; al menos en algunos aspectos. El aldeano vanidoso sigue existiendo en este presente aun cuando posea o no antenas parabólicas, esté enchufado a la radio, a varios canales de televisión -abierta, directa o por cable-, sea un adicto a la internet, consuma diversos medios de prensa escrita, marcas de jean o clases de hamburguesas y sea ciudadano del eufórico Mercosur, del agónico Pacto Andino o del complicado Nafta.

La apreciación de Martí presuponía que el aldeano vanidoso ignoraba los gigantes que llevan siete leguas en las botas al igual que la pelea de los cometas en el cielo. Entre nosotros, los latinoamericanos de hoy, la imagen de aquel aldeano de Martí no ha desaparecido. La imagen del aldeano vanidoso centrado en la contemplación narcisista de su propia situación puede ser recogida sin mayores dificultades en nuestras sociedades; para ello alcanza con leer la prensa escrita de muchos de nuestros países o considerar la peripecia de algunos presidentes o de algunos intelectuales. La imagen del aldeano vanidoso, sin embargo, me importa en otro sentido -un sentido que podría llamar fuerte- donde aldeanismo se asimila con nacionalismo y regionalismo más que con narcisismo.

La imagen del aldeano martiano se relaciona con un nacionalismo o regionalismo aislacionista que, dado el enhebrado tecnológico, comunicativo y hasta cierto punto ideológico del presente fin de siglo, no parece muy creíble. Hay, sin embargo, otros lugares, otras fronteras no identificables con el desarrollo o el "progreso" tecnológico que permiten considerar la posibilidad de que ese aldeanismo subsista en medio del flujo cultural y migratorio de computadoras,

faxes, correos electrónicos, políticas internacionales o asociaciones supranacionales. Más aún, dicho aldeanismo o fuerte localismo bajo la idea o la forma de la integración y de la identidad cultural es alentado no sólo y como podría pensarse por representantes de corrientes políticas "radicales" sino incluso por figuras como el director general del FMI Michael Camdessus, el presidente de Argentina Saúl Menem o el presidente Checo Vaclav Havel.*

¿En qué medida los sujetos sociales -a nivel nacional o simplemente a nivel de comunidades reducidas- han sido movilizados por la globalización o simplemente por la transformación tecnológica?** Mejor aún, ¿la conexión telemática a que un número creciente de individuos ha sido sometido, en el mundo y en América Latina, opera como un elemento integrador a un imaginario único y homogéneo o, por el contrario, las peculiaridades locales operan como un desconstructor de ese imaginario global y transnacional? Algunas respuestas, como la de Cornejo Polar, proponen, en cierto modo, la posibilidad de receptores activos que no se limitarían a contemplar el vaciamiento de su tradición pues la recepción "implica un complejo proceso de reformulación y resemantización".*** La tensión puede ser o es más rica; sobre todo si se piensa que la eventual diversidad o fragmentación de las sociedades o comunidades nacionales produciría una decodificación múltiple del mensaje único. Esto confirmaría algo ya sabido, la heterogeneidad propia e histórica de nuestros países no permite imaginar una homogeneización inexorable. Por lo menos confirmaría que los procesos de penetración de culturas hegemónicas en América Latina no han supuesto ni es probable que supongan una uniformización aculturada.

Otro modo de considerar esto consiste en preguntar ¿si el capital cultural que tiende a construir el mensaje global no supone una suerte de versión neoliberal de la multiplicidad heterogénea que atiende la necesidad de los diversos y diferenciados nichos de mercado? En esta posibilidad, más que diversidad de recepción lo que habría sería una necesaria fragmentación del mercado y la globalización vendría a configurar, de hecho, una especie de macro-supermercado centralmente organizado pero de casi limitada oferta.**** Algo así

* Al respecto véase lo señalado por Havel y por Camdessus en sus respectivas visitas a Montevideo durante el pasado mes de setiembre (*El Observador*, 27 de setiembre de 1996).

** También es posible argumentar que globalización y transformación tecnológica se implican la una a la otra.

*** El pasaje completo dice así: "Ciertamente la subordinación supone una dinámica receptiva con relación a los códigos dominantes, pero esa recepción, salvo en casos de alienación aculturadora, no es pasiva; al revés, con más frecuencia y profundidad de lo que se piensa, implica un complejo proceso de reformulación y resemantización, siempre ligado a un previo ejercicio, también complejo, de asimilación y descarte. Tal vez influidos por los análisis menos sutiles del circuito de la comunicación, aquellos intelectuales (se refiere a los vinculados con la "teoría de la dependencia", H.A.) asumieron como válida la imagen del receptor como instancia pasiva, sólo reproductora, del mensaje del sujeto de la enunciación. No es así: el receptor, en este caso la literatura subordinada, es también un sujeto que produce significados propios, y esos significados no son meras variantes del sistema hegemónico de los sentidos y valores que este propone, sino procedimientos sutiles o contundentes que subvierten el orden de lo recibido" (Cornejo Polar, *La formación de la tradición literaria en el Perú*, 162)

**** Algo de esto ha sido planteado tanto por Nelly Richard como por Martín Hopenhayn. En el caso de Richard sin embargo, la apuesta a una política de la diferencia como algo opuesto a la diferenciación propuesta por el mercado plantea algunos problemas que no consideraremos en esta oportunidad.

como un "mobile" creado por Calder donde desde una estructura central previamente determinada se permitiera -realidad o simulacro- la diversidad y la multiplicidad de opciones. Esta posibilidad, como es evidente, no renuncia al relato que supone la unicidad del origen de la emisión y su inexorable función imperial.

¿En qué medida la transformación en la construcción de las identidades locales está regida por la tradición, por el rito o por la inercia y no por la globalización? La transformación que ofrece la globalización de un mundo telematizado opera sobre algo que la democracia restringida o la ilusión democratizadora de la televisión y de la internet no ha logrado borrar: la existencia de sectores sociales diferenciados por su nivel de ingreso económico. A lo que quizás y sin quizás, habría que agregar la existencia de sectores o grupos fuertemente diferenciados por sus creencias religiosas así como por sus niveles educativos o de alfabetización.*

Más aún, la transformación de la globalización opera sobre la existencia de países y culturas también fuertemente diferenciados. Al respecto, la muy extendida creencia de que la globalización tiene un alcance planetario indiscriminado se estrella en parte con la existencia y la peripecia de países cuya cultura o cuyos gobernantes resisten fuertemente la globalización cultural e informativa. Al respecto, hay quienes sostienen (Arjun Appadurai entre otros) que la mentada globalización no es uniforme y que si en América Latina se equivale con norteamericanización, en Corea se equivale con japonización, en Armenia con rusificación, etcétera.

La existencia de tradiciones o herencias culturales que permiten combinar (mestizar, hibridar, transculturar) la hamburguesa de McDonald con el mate uruguayo, la camiseta benetton con la zapatilla criolla de los gauchos, el personaje del *comic* con las movilizaciones sociales del norte argentino, los cultos umbandas con los desechos plásticos de las empresas transnacionales parece indicar un sustrato o una herencia cultural mucho más fuerte de lo que la versión demonizada del efecto globalizador parece creer.

Por otra parte, el discurso global de la sociedad telemática no es homogéneo ni siquiera en aquellos casos en que el discurso hegemónico tiene una presencia abrumadora. Babel, y no el muecín en el minarete o el sacerdote en el púlpito, parece ser la imagen que rige el presente espectáculo de nuestras sociedades. ¿Babel como imagen de la confusión y de la entropía o Babel como divisa liberadora del multiculturalismo? ¿Babel como estrategia de una economía global neoliberal o Babel como resultado de la resistencia cultural de los individuos?

La decisión depende de quién habla y sobre todo desde dónde habla. La decisión depende además de qué relato organiza la reflexión o la evaluación y sobre todo depende de qué institución -política, social, cultural o académica- se arroga la representación o la agencia del relato. Babel, *zapping*, rito, invención, aldea, centro, periferia son todos ellos más que términos, "lugares/problemas" desde donde pensar este presente. Creer que con la globalización ocurre un fenómeno fatal similar al del Big Ban es ignorar la existencia de aldeanos que continúan desconociendo la existencia de los gigantes Kentucky Fried Chiken o de las siete leguas de los Toyota Tercel. Incluso aunque el aldeano esté enchufado al show del chileno Don Francisco en Miami o el informativo de CNN, asista en directo y en vivo a los avatares de la Guerra del Golfo o participe vía internet de una conferencia en el ciberespacio, la instrumentación que de ello realiza cada individuo en su vida cotidiana genera un producto simbólico distinto. Igual de distinto a como ocurría en el siglo XIX cuando los liberales brasileños eran al mismo tiempo esclavistas o cuando hoy ciertos jóvenes latinoamericanos -algunos de ellos izquierdistas- cantan y se entusiasman con grupos rockeros derechistas como "Guns and Roses" borrando o desestimando las implicaciones del discurso original u asimilándolo a sus precisas y locales circunstancias.

* En relación con la alfabetización se habla hoy de "analfabetos informáticos", analfabetos que en el caso de América Latina -aun teniendo en cuenta los enormes y vertiginosos esfuerzos e inversiones de los últimos años- son abrumadora mayoría, con lo que los "analfabetos tradicionales" pasan a ser "analfabetos dobles".

Pensar la globalización desde la periferia no significa necesariamente concluir que se está produciendo la homogeneización simbólica o política del planeta. El aldeano tiene un modo de producción más que híbrido tremendamente nacionalista y esa herencia cultural, ese capital cultural no es un desierto. Contra su supuesta defunción, la nación -entendida como conjunto de emociones, símbolos y sentimientos de pertenencia a una misma comunidad imaginada- sigue teniendo vigencia en amplios sectores de la cultura de América Latina aun cuando ya no se trate de la nación en la formulación homogeneizada del siglo XIX.

La supuesta ausencia de alternativa al modelo neoliberal globalizador y privatizador de un determinado sector de la cultura latinoamericana no significa ausencia de respuesta. De hecho se han propuesto diferentes respuestas. Respuestas que van desde la problematización de la nación tal como ha funcionado hasta el presente fin de siglo y que consecuentemente implican una relectura del pasado hasta respuestas que intentan problematizar la cultura masmediática tanto en su vinculación con el Estado como con las políticas o proyectos culturales de las elites.

Una de esas respuestas -una de esas que estamos viendo y viviendo- parece consistir precisamente en acudir al pasado, a la aldea, a la tradición, (y también al multiculturalismo) y desde allí resistir. Este tipo de resistencia, que se manifiesta de diversos modos, no supone, sin embargo, un proyecto alternativo duradero a largo plazo o al menos no presenta todavía otro proyecto que no sea una cerrada defensa del pasado. Una defensa que, a diferencia de la inamovilidad del pasado implicada en el proyecto hegemónico, supone un anclaje en el proyecto de la modernidad y piensa que éste todavía es viable. En uno de esos modos o versiones se llega a posiciones restauradoras del espíritu romántico del anti-maquinismo.

Otras respuestas proponen la apuesta al desmontaje cultural como un modo de repensar o de resistir la indiferenciación anestesiante que suponen la globalización y los relatos oficiales u oficializados de la sociedad. Nelly Richard, por ejemplo, al considerar las posibilidades de resistencia cultural señala:

> ...es cierto que cargo el tono al hablar de "partidismo de la diferencia", pero siento que lo hago en proporción inversa a cómo la entonación predominante ha sido en estos años la de un pluralismo demasiado complaciente con una retórica fácil de la variedad y de la diversidad que se ha desplegado espectacularmente en toda la fachada mercantil de la cultura-evento. No creo que le corresponda a una práctica crítica la tarea de sintetizar el conjunto de actitudes que se supone representativas de la sociedad en general, aunque

estas disposiciones de ánimo colectivo influyen obviamente en las condiciones de recepción social de las prácticas. Me parece que el gesto de una práctica crítica va, más bien, por el lado de poner a prueba los límites de aceptación del sistema, de probar su comprensividad o su tolerancia ejerciendo ciertas presiones de sentido sobre sus trazados internos y externos para modificarlos. Mientras la tendencia integradora del desarrollo cultural tiende a subrayar y reforzar estos límites, la crítica cultural tendería más bien a descolocarlos, a someterlos a discusión. Ambas prácticas son necesarias, pero pareciera que todos los entusiasmos del momento concuerdan demasiado en sólo atender la función normalizadora y consolidadora de la primera de ellas. (117)

La posición de Nelly Richard parece orientarse hacia una suerte de micropolítica o de estrategia de resistencia focalizada. Una posición que no aspira a sintetizar o hablar por el conjunto de la sociedad ni cree que sea posible o adecuado revivir proyectos "sesentistas". Lo cual no sólo supone abandonar los planteos a largo plazo propios de la modernidad sino también supone objetivos si bien no "reducidos" al menos centrados en "focos" de asedio y resistencia.

En esta línea de pensamiento, el pasado no aparece como un lugar sagrado y desprovisto de conflictividad desde donde resistir el indiferenciado accionar del proceso de la globalización sino como un lugar/problema desde donde señalar los huecos de las historias oficiales así como los problemas de una resistencia potencialmente desactivadora.

...parte de la tarea crítica que le incumbe al pensamiento posdictatorial, [..., es] la de resolver el conflicto entre asimilar (incorporar) o expulsar (rechazar) su pasado. Resolver críticamente este conflicto significa tanto evitar la nostalgia del Símbolo antidictatorial como resistir la empresa de desmemoria que busca reunificar la historia apaciguando a la fuerza sus fuerzas en disputa de sentido (Richard, 34).

En esta perspectiva, el pasado se convierte en un lugar desde donde construir el futuro pero sin que ello suponga su restauración y mucho menos su olvido. La dicotomía "asimilación/expulsión" respecto del pasado es planteada como un espacio no sólo de articulación de tiempos sino también de relatos. Relatos organizados por "nostalgias" o "desmemorias" que dan cuenta de la batalla/tarea del crítico cultural. Tarea descrita por Richard al plantear que "queda por imaginar el trabajo de una memoria que no sea la memoria pasiva del recuerdo cosificado, sino una memoria-sujeto capaz de formular enlaces constructivos y productivos entre pasado y presente para hacer estallar el 'tiempo ahora' (Benjamin) retenido y comprimido en las partículas históricas de muchos recuerdos discrepantes y silenciados por las memorias oficiales" (Richard, 32).

Las distintas respuestas, sin embargo, tienen como desafío o como riesgo la construcción de un paisaje que sea un simulacro nacionalista o que represente un nacionalismo de los sectores hegemónicos, lo que supone de hecho una instrumentalización gatopardiana de la globalización. O mejor aún, el riesgo para los latinoamericanos reside en la construcción de un relato nacionalista que olvida por imposición y no por elección, de un relato que construye su pasado desde un presente que silencia con autoritaria y represiva selectividad y que ofrece el paisaje plano de una reiterada y única versión homogeneizadora.

Repensando la heterogeneidad

En todo lo anterior subyacen algunos presupuestos, algunas nociones que operan en la reflexión latinoamericana como datos de la realidad o como verdades incontestadas. En ese sentido, la idea de la heterogeneidad es central al análisis de la cultura latinoamericana, tanto en un sentido histórico como en relación con la situación presente. Lo ha sido en el último cuarto de siglo aunque de hecho viene desde antes. Antonio Cornejo Polar, de modo protagónico, pero también críticos, antropólogos, sociólogos y pensadores como Néstor García Canclini, José Joaquín Brunner, Ángel Rama, Roberto Fernández Retamar, Renato Ortiz, entre muchos otros, han afirmado o reflexionado a partir de la heterogeneidad de la cultura latinoamericana.

Más aún, en torno a la heterogeneidad se han propuesto -antes y después- otras categorías de análisis no necesariamente idénticas pero sí afines o problemáticamente cercanas.* Me refiero a las nociones de sincretismo, mestizaje, transculturación, hibridación e incluso, en una línea de pensamiento más reciente, la de la posmodernidad periférica o posmodernidad latinoamericana.**

Tal como ha sido planteada por Antonio Cornejo Polar, la heterogeneidad latinoamericana "caracteriza (...) la producción peruana, andina y -en buena parte- latinoamericana" (1994, 27) Y esta característica, que se relaciona con la tensión entre las culturas orales y las letradas o escritas así como con la multiplicidad de los sujetos, tienen para Cornejo Polar, al menos respecto de la cultura peruano-andina, su fecha de nacimiento: "la tarde del sábado 16 de noviembre de 1532" (1994, 26).

La heterogeneidad descrita o presentada por Cornejo Polar parece ser indiscutible o por lo menos muy convincente. Lo que no resulta igualmente convincente es que dicha heterogeneidad sea un fenómeno exclusivo de la cultura latinoamericana.*** En ese sentido, es posible sostener que la articulación oralidad/escritura debe de haber estado presente en todos los contactos de los europeos con otros pueblos u otras culturas y no sólo en América Latina. Algo

* Antonio Cornejo Polar ha señalado la diferencia entre la "armonía desgarrada" o imposible del mestizaje -sobre todo a partir del Inca Garcilaso- y la heterogeneidad real de la cultura peruana, desmontando de ese modo toda fácil identificación entre ambas categorías. (Cornejo Polar, 1994, 93 y ss.). Por su parte, Néstor García Canclini ha señalado: "Se encontrarán ocasionales menciones de los términos sincretismo, mestizaje y otros empleados para designar procesos de hibridación. Prefiero este último porque abarca diversas mezclas interculturales -no sólo las raciales a las que suele limitarse 'mestizaje'- y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que 'sincretismo', fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales" (Canclini, nota 1 de p. 14). A su vez, Friedhlem Schmidt ha observado las diferencias y aun las enormes distancias entre la noción de heterogeneidad como la entiende Cornejo Polar y la de transculturación tal como la plantea Ángel Rama. ("¿Literaturas heterogéneas o literatura de la transculturación?")

** Al respecto Néstor García Canclini sostiene: "Hoy concebimos a América Latina como una articulación más compleja de tradiciones y modernidades (diversas, desiguales), un continente heterogéneo formado por países donde, en cada uno, coexisten múltiples lógicas del desarrollo. Para repensar esta heterogeneidad es útil la reflexión antievolucionista del posmodernismo, más radical que cualquier otra anterior". (Canclini, 23)

*** Argumento que Cornejo Polar no desarrolla pero que está implícito en sus ensayos así como en los de la mayoría de quienes trabajan con la noción de heterogeneidad respecto de la cultura latinoamericana.

similar a los procesos constitutivos de la heterogeneidad debe de haber ocurrido -aunque no tengamos o al menos yo no conozca los registros- en África con la llegada de las distintas incursiones imperiales e incluso es posible argumentar que el encuentro entre una sociedad letrada y otra iletrada no fue tal o no lo fue en la calidad señalada.* Más aún, es posible argumentar -como veremos más adelante- que la España previa a 1492 ya tenía en su acerbo y en su capital cultural la experiencia de encuentros y convivencia con pueblos y culturas fuertemente diferenciados. En este sentido, cabría preguntarse si los múltiples cruces y las diversas formas que adquirieron las producciones culturales resultantes de la convivencia multisecular de moros y cristianos no presentan aspectos similares a los que describimos bajo la noción de heterogeneidad en nuestra América.**

Las páginas que siguen apuntan a repensar la exclusividad que algunos han planteado o presupuesto al hablar de la heterogeneidad latinoamericana;*** en especial, a la luz de los procesos de transformación y globalización del presente fin de siglo.

Empezando por el paisaje de nuestra periferia

No hace mucho sostenía**** que no era posible reflexionar sobre el imaginario de nuestro tiempo sin describir el lugar desde donde se habla o se reflexiona y sin dejar de inscribir el lugar desde donde se habla en aquello que se habla.***** Por lo mismo sostenía que pensar desde América Latina era pensar desde la periferia. Periferia no califica ni descalifica un pensamiento sino que lo sitúa.

Sin embargo, reflexionar desde la periferia, plantea algunos problemas: empezando por la propia noción de periferia sobre todo si se pregunta: ¿qué significa la periferia en tiempos de globalización? O si se piensa que la globalización ha vuelto caduca las nociones de centro y periferia como sostienen, entre muchos otros, Appadurai y García Canclini.

De algún modo, la dirección de la presente reflexión apunta a tratar de entender el lugar/problema del pensamiento latinoamericano en tiempos de globalización. Como sucede siempre, la pregunta, además de contener de algún modo la respuesta, tiene una temporalidad. Preguntar por la especificidad latinoamericana (no por afán de buscar una esencia o ciencia latinoamericanas, ése es un ensayo que tiene o tuvo su tiempo y su historia) en un momento

* En este sentido, lo enfrentado no parece haber sido una cultura que carecía de toda forma de registro simbólico con otra que sí lo tenía y en forma muy sofisticada. Algo similar sostiene Sara Castro-Klaren al afirmar, destacando la importancia de la "escritura" pre-hispánica en mesoamérica, que "el encuentro de 1492 no encaró a dos mundos marcados por insalvables disparidades respecto a la producción de textos y la conciencia que de ello se tenía" (Citado por Cornejo Polar, 1994, 36, nota 28).

** La contraargumentación de que los "moros" pertenecían a una cultura escrita y no a una cultura oral no parece suficiente sobre todo por lo argumentado en la nota anterior.

*** En un movimiento constante del pensamiento de García Canclini se tiende a identificar "culturas híbridas" y "heterogeneidad cultural", lo que lo lleva a afirmar que "el estudio de la heterogeneidad cultural (es) una de las vías para explicar los poderes oblicuos que entreveran instituciones liberales y hábitos autoritarios... y plantearse como tarea el "estudiar las culturas híbridas que constituyen la modernidad y le dan un perfil específico en América Latina" (García Canclini, 15).

**** Me remito a lo desarrollado en *La biblioteca en ruinas. Ensayos culturales sobre arte y literatura.*

***** El lugar por supuesto no refiere necesariamente a lo geográfico sino también a lo cultural.

en que la discusión se centraba -quizás todavía se siga centrando- por un lado, en los procesos (amenazas) de homogeneización cultural implícitos en uno de los posibles futuros de la globalización y, por otro, en la proliferación (exaltación) del multiculturalismo parece destinado al fracaso o practicar alguna forma de la obsolescencia.

Contra la globalización se esgrime -yo mismo he esgrimido- la heterogeneidad, el multiculturalismo, la fragmentación, etcétera y de ese modo se aspira a desconstruir la homogeneidad del centro; ese centro supuestamente responsable o generador de la globalización actual. El centro, argumentaba, no es homogéneo pero sobre todo el centro también tiene sus periferias. Esto no significa, sin embargo, el rechazo total de la oposición centro-periferia como ha sido sostenido desde distintas posiciones y con propuestas diferentes.

En un sentido, parecería que la antigua conceptualización de centro y periferia ha sido descartada o sucedida por otra. En otro, la conceptualización de centro y periferia ha sido sustituida por una diferente, hoy hegemónica entre algunos intelectuales latinoamericanos (aunque no sólo entre éstos), que afirma algo similar a lo sostenido por Horacio Costa: "en un mundo descentralizado deja de dominar el esquema referencial centro/periferia: toda la humanidad, especialmente en términos culturales, está en el centro y está al mismo tiempo en la periferia".

Según esa línea de pensamiento, no habría ya centro ni periferia. Habríamos realizado el sueño del pibe periférico y seríamos todos centrales y todos periféricos. Una suerte de democracia universal habría ganado la galaxia cultural. El reino de los cielos sería de los sumergidos pero también lo sería el infierno. En ambos convivirían metropolitanos y aldeanos, centrales y marginales todos conectados en las autopistas informáticas y en las gigantescas redes/telarañas de la internet.

Es posible encontrar grupos hegemónicos y subalternos en el centro; es posible encontrar en el centro relaciones de centro-periferia pero eso no quiere decir que haya caducado la oposición entre centro y periferia como parece proponer con mayor fuerza argumentativa Appadurai y como veremos más adelante. Lo que esto implica, entre otras cosas, es la idea de que el centro a nivel simbólico y discursivo está atravesado por desigualdades económico-sociales y también por problemáticas que surgen de las reivindicaciones de género, de raza y de orientación sexual. Significa además que ese centro o centros globalizadores piensan su realidad y la realidad planetaria en función de problemáticas vigentes en sus propios espacios y al hacerlo exportan/globalizan, deliberadamente o no, sus problemáticas.*

* Esta reflexión me llevaba a sostener que el espacio discursivo en la esfera pública -a nivel mundial, es decir tanto del Primer Mundo como de la periferia- se ha vuelto un espacio compartido donde se intenta construir o buscar una identidad nueva. No la identidad homogeneizadora impuesta por el monólogo del discurso imperial o nacional sino una identidad heterogénea, por diferenciada y plural, quizás más democrática y que respete las identidades *otras*. Esto supone, además la preservación de la identidad discursiva frente a la supuesta validez universal no sólo de una única racionalidad discursiva sino de una única racionalidad escritural o argumental. Sin embargo ese posible movimiento discursivo en la esfera pública trasnacional -al menos en la occidental- encierra otro intento de construcción de identidad o identidades. Me refiero al intento implícito en eso que se ha dado en llamar la globalización o el discurso de la globalización. La tensión entre procesos de integración regional y proceso de globalización son a la vez homólogos y opuestos.

Es claro que ya no podemos seguir hablando con relación a la periferia, al centro y sus habitantes -reales o simbólicos- desde un nosotros que implique una universalización y una homogeneización total. Ejercer el plural e incluso el impersonal es, lo sabemos desde hace tiempo en América Latina, una forma de sojuzgación y de apropiación de la voz del *otro*.

La mentada globalización -financiera, política, cibernética y cultural- presupone en su narrativa un perfil universal tanto de las sociedades periféricas como de los sujetos subalternos pero ese simulacro de homogeneidad, necesario a la estrategia o a la política de representación del centro, no logra borrar la compleja heterogeneidad del mundo real.

También hay periferias de la periferia. Aun dentro de los procesos de integración -llámense Comunidad Europea, Nafta o Mercosur- existen centros y periferias y periferias de las periferias. Si el nosotros del Mercosur es el *otro* del Nafta o el *otro* de la Comunidad Europea, ese nosotros es plural, heterogéneo y, en cierto sentido, está atravesado por conflictos similares aunque no idénticos a los del centro o a los de los procesos de integración que ocurren en el centro globalizador. También es cierto que se ha propuesto que "nuestras identidades latinoamericanas en sus múltiples espacios y tiempos sean varias identidades, hasta tal punto que nos sea posible encontrar en nosotros varios 'yo' profundos" (Calderón). La postulación de una identidad universal del individuo aboliendo diferencias culturales, nacionales, de género, etnia, etcétera, puede ser tanto una forma de homogeneización típica del discurso central como la cancelación del pensamiento pues reconoce el dato obvio: todos somos humanos. Y aunque reconocer el todo somos humanos puede servir para enfrentar desde el humanismo liberal al fascismo racista, no adelanta el conocimiento de los individuos. Lo mismo es válido si se pretendiera pensar en una identidad latinoamericana o mercosuriana; una identidad universal común a los países de América Latina o del Mercosur sólo parece ser posible de construir a partir del reconocimiento de la heterogeneidad propia.

La reflexión desde la periferia, entonces, está atravesada por múltiples presupuestos y estereotipos y genera actitudes varias. Mirar desde afuera sirve, mirar desde adentro también. Lo que no sirve es mirar sólo desde afuera o sólo desde la región. Pero si corre gran riesgo el aldeano al postular su microespacio como el ónfalo del universo, igual o mayor riesgo corre el metropolitano al ignorar el margen o al dar cuenta del *otro* como un entomólogo al destripar un insecto en su laboratorio. La visión del metropolitano globalizador puede llevar, y de hecho demasiadas veces ha llevado, a postular al *otro* o a la realidad simbólica del *otro* como un fenómeno digno del zoológico o como un dato necesario a sus locales estrategias políticas. El *otro* muchas veces, aunque no siempre, ingresa en la reflexión del metropolitano como un ejercicio o como una ocasión para comprobar que lo que ya ha decidido en su laboratorio es la Verdad (con mayúscula) para la periferia.

Los hombres o las mujeres de la periferia reflexionan siempre desde la periferia y esa marca de su enunciación atraviesa problematizando su discurso como no ocurre con el discurso del intelectual metropolitano aun cuando todos estén conectados vía internet. Es decir, si bien el discurso metropolitano está marcado, en su caso el lugar de la enunciación no es problemático o cree no ser problemático. Después de todo para el metropolitano globalizador no existe otro lugar más que su lugar, otros valores más que sus valores, otro mundo más que su mundo y ése es el mundo que postula como válido para

todos. La visión que los globalizados -sumergidos, marginales, periféricos o subalternos- pueden ofrecer aparece con relativa frecuencia ante los ojos de los metropolitanos como articulaciones discursivas descalificadas o primitivas. En ese sentido, el metropolitano siempre suele saber más y mejor lo que es bueno para el periférico.

La obvia relación entre periferia y centro descrita hasta ahora no significa, simplemente, una oposición Primer Mundo *versus* Tercer Mundo, o en particular, *versus* América Latina. También está presente al interior de nuestra América; por lo mismo, cuando pensamos los procesos de integración ya sea Mercosur o Nafta importa tener presente la obviedad que hemos venido señalando: no es lo mismo pensar desde San Pablo o desde Buenos Aires, que desde Chivilcoy, Asunción, Santa Cruz, Valparaíso, Salto o Punta del Este. Ni que hablar en el caso de México.

Y siguiendo por nuestra eventual exclusividad: territorio y desterritorio

Ahora bien, ¿sigue vigente, aun con todos los matices que hemos señalado hasta el momento, la oposición centro y periferia? Néstor García Canclini sostiene, comentando a Roger Rouse y de hecho adhiriendo al planteo, que la imagen que opone centro y periferia es también

> ...expresión abstracta de un sistema imperial idealizado" en el que las gradaciones de poder y riqueza estarían distribuidas concéntricamente: lo mayor en el centro y una disminución creciente a medida que nos movemos hacia zonas circundantes. El mundo funciona cada vez menos de este modo, dice Rouse; necesitamos una cartografía alternativa del espacio social, basada más bien sobre las nociones de "circuito" y "frontera". (García Canclini, 292).

Las categorías de centro y periferia no parecen dar cuenta según Rouse del modo en que funciona el espacio social en el mundo contemporáneo. Si bien es posible que sea necesario volver a mapear, quizás no estaría de más incorporar en la nueva cartografía, un registro de la desigualdad. No creo que sea otra la aspiración de García Canclini. No creo que el planteo de García Canclini lleve a borrar una eventual cartografía de la desigualdad social. Sin embargo, el planteo de Rouse -con su aparente vocación de atender el contemporáneo fluir del tiempo- no parece atender necesariamente a los "arcaicos" marginales y desposeídos. Canclini comenta que para Rouse "tampoco debe suponerse... que este reordenamiento sólo abarca a los marginales" (García Canclini, 292). Si bien es cierto que la nueva cartografía resultante del rediseño del espacio social impuesto por el proceso de globalización económico-financiero, no supone una ordenación de contigüidad espacial jerarquizada sino otro tipo de espacialidad relacional y situacional, también es cierto que la nueva cartografía se sobrepone a la anterior sin clausurarla. Es decir, lo que tenemos no es la abolición de una situación anterior por una nueva sino la coexistencia de múltiples ordenamientos, espacialidades y temporalidades. En ese sentido, centro y periferia como metáforas de "espacios del tener" y "espacios del carecer" siguen teniendo capacidad y validez hermenéutica.

Una argumentación más fuerte es la desarrollada por Arjun Appadurai quien al señalar que "El problema central de las interacciones globales del presente es la tensión entre homogeneización y heterogeneización cultural" propone:

La economía de la nueva cultura global debe ser vista como un orden complejo, sobrepuesto, disyuntivo que ya no puede ser entendido en términos de los existentes modelos de centro-periferia (incluso aquellos que dan cuenta de múltiples centros y periferias.
(...) La complejidad de la economía global de hoy en día tiene que ver con ciertas y fundamentales disyunciones entre economía, cultura y política que apenas hemos comenzado a teorizar (Appadurai, 275).

La idea de disyunción de Appadurai implica la idea de fractura. Una idea que el mismo Appadurai entiende como central en las políticas de la cultura global. Esto lo lleva a proponer un marco teórico básico para investigar tales disyunciones que consiste en considerar la relación entre cinco dimensiones del flujo cultural global y que son: 1) los "etnopaisajes", 2) los "mediapaisajes", 3) los "tecnopaisajes", 4) los "financiapaisajes" y 5) los "ideopaisajes".

Estos paisajes serían o son ladrillos de lo que él llama –parafraseando a Benedict Anderson– *mundos imaginados*; "es decir, los múltiples mundos que son constituidos por las imaginaciones históricamente situadas de personas y grupos alrededor del planeta". Pero se trataría de paisajes que no sólo no encajan sino que, lejos de conjugarse, se sobreponen los unos a los otros.

En el planteo de Appadurai, la categoría de la nación –y en cierto modo, incluso la de la comunidad–, desaparece y es sustituida por varios universos o mundos imaginarios que coexisten en una relación que nada tiene que ver con los procesos de dominación, hegemonías o espacialidades físicas o políticas. En un sentido similar es que se viene hablando de "desterritorialización". Es, precisamente en esta cuestión, que está una de las claves del debate actual, ya que, si como dice Arjun Appadurai los medios de comunicación actuales crean un sentido de "no lugar", la espacialidad (o la concepción política) presupuesta o contenida en la tensión centro-periferia pierde o perdería sentido.

En esta línea de pensamiento no sólo la categoría o la tensión centro-periferia perdería sentido sino todo tipo de pensamiento que apuntara a la descripción de especificidades regionales, continentales o culturales, así como también la tensión hegemonía-subalternidad. Todo se resolvería en un nuevo espacio –en rigor un no espacio, un no territorio– que disolvería lo regional en lo planetario global; en un nuevo ordenamiento social y económico que disolvería la pertinencia de desigualdades y asimetrías. Lo que nuevamente parecería o posibilitaría plantear el tema de la indiferenciada universalidad; es decir, que en cierto modo lo vigente sería la indiferenciación universalista y lo obsoleto estaría constituido por la categoría de comunidad nacional o continental y por la de región o subregión al quedar todas subsumidas en un tipo de comunidad independiente de clase, nación o región.

Si lo planteado por Appadurai fuera adecuado o "verdadero", ¿qué pasaría entonces con la categoría de heterogeneidad tal como ha sido trabajada por muchos de nuestros estudiosos o intelectuales? No estoy totalmente convencido de la validez de lo planteado por Appadurai, en particular si lo consideramos en relación con América Latina donde el pasado tiene un peso particular. En los paisajes que describe Appadurai falta considerar, me parece, el peso que memorias, tradiciones e inercias tienen en la configuración de un paisaje que tiene que ver también con la identidad; algo así como un "memoriapaisaje" o "monumentopaisaje". Se podría argumentar que precisamente lo que cambia es, entre otras cosas, esa supuesta identidad y que por lo tanto carece de relevancia su consideración. Se podría sostener que la ruptura presenta las

características de un cambio de paradigma o de un corte epistemológico y que por lo mismo los "memoriapaisajes" vigentes antes se vuelven obsoletos y por lo tanto dejan de significar. Sin embargo, la lucha por el pasado y la memoria, como vimos antes en relación con Nelly Richard, ha sido y es particularmente relevante en América Latina.

En un cierto nivel, parecería que Appadurai tuviera razón y que la espacialidad desde donde se pensaba o desde donde nos pensábamos ha caducado. Sin embargo, si bien sería posible aceptar esta suerte de reformulación espacial, tecnológica y financiera donde centro y periferia perdería su sentido original, lo que se pierde parece no ser trivial. Se pierde nada menos y nada más que la consideración de las desigualdades en nuestros países y en nuestras sociedades.

Todo esto vuelve necesario repensar no sólo las categorías del centro y periferia sino al mismo tiempo la heterogeneidad latinoamericana. En ese sentido, creo que la pregunta acerca de la tensión entre la homogeneidad y heterogeneidad en relación con nuestra América debería ser replanteada tanto dentro como fuera de los términos de centro/periferia, global/local, mundo/aldea. La tensión parece residir entre lo propio y lo ajeno, lo específico y lo general o formulando lo mismo de otra manera: ¿Por qué entender lo propio como exclusivo y específico y en qué medida o de qué modo esto modifica nuestra reflexión?

Eso es lo que parece haber ocurrido con gran parte de nuestra reflexión sobre América Latina y eso es lo que quizás deberíamos repensar. Nos hemos deslizado de la descripción de un rasgo dominante de la cultura latinoamericana como es su heterogeneidad, a la postulación de ese rasgo como específico y de la especificidad a la exclusividad.

¿Por qué entender que lo heterogéneo es específico y exclusivo de América Latina cuando en otras partes del planeta ocurren o han ocurrido fenómenos que son similares o podrían ser similares? ¿No será que la conceptualización de la heterogeneidad está condicionada por las fronteras del paisaje* contemplado? ¿En qué medida nociones como comunidad, nación, región, continente modifican la propia noción de heterogeneidad?

No me refiero, en este momento, a lo planteado por Appadurai sino a lo que podríamos sintetizar en la pregunta: ¿qué pasaría si consideramos la heterogeneidad latinoamericana de hoy en relación con la heterogeneidad presente en la España de 1490? O si consideramos otros países, otras regiones como plantea Roberto Fernández Retamar en *Calibán. Apuntes sobre la cultura en Nuestra América*; donde considera –en una posibilidad rápidamente dejada de lado– la eventualidad de que las características del proceso cultural y de la identidad latinoamericana sean similares o idénticas a las de otras regiones del mundo.**

* Los múltiples paisajes considerados por Appadurai y especialmente por el "memoriapaisaje".

** "Aunque puede fácilmente defenderse la indiscutible tesis de que todo hombre es un mestizo, e incluso toda cultura; aunque esto parece especialmente válido en el caso de las colonias, sin embargo, tanto en el aspecto étnico como en el cultural es evidente que los países capitalistas alcanzaron hace tiempo una relativa homogeneidad en este orden (...)Tampoco puede establecerse acercamiento necesario entre mestizaje y mundo colonial. Este último es sumamente complejo, a pesar de básicas afinidades estructurales, y ha incluido países de culturas definidas y milenarias, algunos de los cuales padecieron (o padecen) la ocupación directa –la India, Vietnam– y otros la indirecta –China–; países de ricas culturas menos homogéneos políticamente, y que han sufrido formas muy diversas de colonialismo –el mundo árabe–; países, en fin (...) En estos pueblos, en grado mayor o menor, hay mestizaje,

Permítaseme tomar un caso, seguramente no el único, como punto de comparación con nuestra América. El espacio socio-cultural que llamamos India fue comenzado a conquistar por Europa un poco antes de lo que llamamos América Latina. Incluso, antes de la llegada de los europeos ese territorio que conocemos como India había sido un espacio que había experimentado diversas conquistas. La heteroglosia, la diversidad étnica, la pluralidad religiosa, la cohabitación de más de una cultura e incluso la relación entre cultura hegemónica y cultura o culturas subalternas, entre culturas letradas y orales, se dio tanto en India como en América Latina. ¿Debemos concluir que no hay diferencias entre uno y otro continente? ¿Todo se soluciona recurriendo a nociones como sociedades poscoloniales o a la apaleada noción de Tercer Mundo? ¿No abre esta línea de razonamiento la puerta de atrás para que el humanismo universalista vuelva a proponer la identidad homogénea de todos los seres humanos? Y también ¿cómo poder distinguir entre las múltiples heterogeneidades de América Latina e India sabiendo como sabemos que la mera asimilación de América Latina con India es un salto al vacío y que la traslación de problemáticas y categorías válidas en una zona no necesariamente lo son en la otra?

Es obvio que proponer una u otra cosa se relaciona con agendas político-ideológicas y que ello es no sólo inevitable sino también legítimo. ¿Debemos abandonar la categoría de heterogeneidad como sinónimo de algo exclusivo y específico? ¿La eventual específica y exclusiva heterogeneidad de nuestra América debe ser buscada en alguno de los paisajes que menciona Appadurai o en todos a la vez? ¿Será, como ha sido planteado (Moraña, 284), que la noción de heterogeneidad se ha adelgazado y debe ser sustituida por el análisis de los problemas implicados en la construcción del sujeto? O, quizás en lugar de plantearnos el problema como lo hemos venido haciendo deberíamos recurrir a categorías como hibridación (Canclini), transculturación (Ortiz-Rama), mestizaje (con toda su historia desde el Inca Garcilaso pasando por el siglo XIX hasta Benedetti). ¿Será que el modo de leer el proceso y la historia cultural de América Latina debe pasar por recorrer –una vez más y como parece hacerlo Roberto Fernández Retamar–, la dicotomía de la modernización en los términos de "civilización y barbarie", Ariel *versus* Calibán?

Más que respuestas tengo dudas y preguntas.

Todo esto supone un par de desafíos a las ciencias sociales pero también a la crítica cultural. Por lo menos supone un desafío a la noción de centro y periferia, a la comunidad y a la propia noción de heterogeneidad. Todas deberían ser repensadas. Creo que supone incluso, por sobre todas las cosas, un replanteo de nociones como comunidad latinoamericana, su espacio o sus espacios, su tiempo o sus tiempos. Así como también deberíamos repensar el tema de las migraciones, los viajes y todos los desplazamientos en los territorios y no territorios del presente fin de siglo.

Por último, permítaseme brevemente, moverme en otra dirección. En algún momento del actual debate sobre la posmodernidad se ha aludido y debatido

---

por supuesto, pero es siempre accidental, siempre al margen de su línea central de desarrollo (*Fernández Retamar*, 8-9). Como se verá más adelante la posición de Retamar se hace, en cierto modo, eco de lo sostenido por Fernando Ortiz respecto de la transculturación ya que ambos autores parecen establecer entre los países "europeos" y Latinoamérica una diferencia basada en lo temporal.

(tanto García Canclini en *Culturas Híbridas* como Yúdice en *On Edge*) la idea de que la posmodernidad es o ha sido un fenómeno no sólo tradicional sino característico de América Latina. Y eso ha sido referido precisamente al tema de la heterogeneidad, una heterogeneidad que, en cierto sentido, se relaciona con problemáticas como las de la transculturación o la hibridación.

Es por eso que para terminar quisiera retomar el texto de Fernando Ortiz donde se acuña la expresión y el concepto de "transculturación". Ortiz apunta un par de cosas que me interesa destacar. En el momento de argumentar y defender el neologismo transcultural sostiene:

> Toda la escala cultural que Europa experimentó en más de cuatro milenios, en Cuba se pasó en menos de cuatro siglos. Lo que allí fue subida por rampas y escalones, aquí ha sido progreso a saltos y sobresaltos (Ortiz, 94).

Y más adelante, llegado el momento de las definiciones sostiene:

> Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *aculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación* (...)
> En conjunto, el proceso es una *transculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola (...)
> El concepto de la *transculturación* es cardinal y elementalmente indispensable para comprender la historia de Cuba y, por análogas razones, la de toda América en general (Ortiz, 96-97).

Creo no forzar en exceso la lectura de Ortiz si concluyo la descripción/definición del fenómeno de la transculturación es aplicable a diversas sociedades, tiempos y regiones del planeta. La insistencia en la especificidad cubana y en segundo término latinoamericana de la transculturación no impiden observar, como el mismo Ortiz lo sostiene, que la diferencia con otros procesos similares –también vividos por Europa– radica sólo en la concentración temporal del proceso; lo que en un lugar tomó cuatro milenios en el otro, sólo cuatro siglos.

¿Sería posible, entonces, pensar que la especificidad/exclusividad de la transculturación (y de la, no necesariamente equivalente, heterogeneidad quizás también) latinoamericana en relación con otras regiones radica solamente en una dimensión temporal?

¿Tiempo, espacio, historia y muy especialmente la necesidad de narrar la sociedad y la cultura de América Latina es lo que nos ha llevado a pensar hasta el presente tal como hemos pensado? ¿Será necesario revisar entonces las categorías temporales, espaciales, históricas con que nos hemos leído? La conclusión está abierta e implica una relectura no sólo de nuestras sociedades sino también de nuestros pensadores, de pensadores y estudiosos como Antonio Cornejo Polar, Ángel Rama, Néstor García Canclini y muchos otros más. Esa es una tarea abierta de cara al futuro.

1996

Achugar, Hugo. *La biblioteca en ruinas. Ensayos culturales sobre arte y literatura.* Montevideo: Trilce, 1994.
Appadurai, Arjun. "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy". *The Public Phanthom.* Bruce Robbins, ed. Minneapolis: University of Minessota Press, 1993.
Calderón, Fernando. "América Latina: Identidad y tiempos mixtos. O cómo tratar de pensar la modernidad sin dejar de ser indios". *David y Goliath 52* (setiembre de 1987)
Costa, Horácio. Ponencia presentada en el encuentro "La palabra poética en América Latina: Evaluación de una Generación" realizado en México en 1990.
Fernández Retamar, Roberto. *Calibán. Apuntes sobre la cultura en nuestra América.* México: Diógenes, 1971.
Cornejo Polar, Antonio. *La formación de la tradición literaria en el Perú.* Lima: CEP,1989.
——. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas.* Lima: Editorial Horizonte, 1994.
García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.* Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
Hopenhayn, Martín. *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina.* Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 1994.
Moraña, Mabel. "Escribir en el aire, 'heterogeneidad' y estudios culturales". *Revista Iberoamericana* 170-171 (1995): 279-286.
Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar.* Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978 (La Habana, 1940)
Portantiero, Juan Carlos. "Las propuestas socialistas. Hoy y mañana". Conferencia leída en Montevideo el 7 de octubre de 1993 (manuscrito).
Richard, Nelly. *La insubordinación de los signos. Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis.* Santiago de Chile: Ed. Cuarto propio, 1994.
Schmidt, Friedhlem. "¿Literaturas heterogéneas o literatura de la transculturación?". *Nuevo Texto Crítico* 14-15 (junio 1994-junio 1995): 193-199.
Yúdice, George, Jean Franco, Juan Flores (eds.). *On Edge: The Crisis of Contemporany Latin American Culture.* Minneapolis: University of Minnesota, 1992.

¿Quién es Enjolras? *Ariel* atrapado entre Víctor Hugo y *Star Trek*

Dompter la matiere, c'est le premier pas; realiser l'ideal, c'est le second.
Enjolras en *Les misérables*, (1213) Víctor Hugo

En un principio, este ensayo se iba a llamar "Rodó a la vuelta del siglo", luego "Acerca de las lecturas de *Ariel* en la vuelta del siglo", finalmente y sin mucho entusiasmo decidí titularlo "¿Quién es Enjolras? *Ariel* atrapado entre Víctor Hugo y *Star Trek*".

La idea inicial era realizar una lectura en función de la guerra hispanoamericana del 98 y del debate del campo intelectual uruguayo de finales del siglo XX como una forma de dar cuenta del debate teórico en relación con la posmodernidad, el poscolonialismo, los estudios subalternos y el latinoamericanismo contemporáneo, así como de discutir la labor del intelectual en el presente fin de siglo. Lo que voy a presentar ahora sigue teniendo ese horizonte en mente aunque no trate todos esos temas. Voy a comenzar por el final.

Links, enlaces o diálogos, uno

Navegando en internet en busca de *links* o enlaces que me informaran acerca del significado del personaje de Enjolras, encontré lo siguiente:

> ¡Bienvenidos a bordo del USS Enjolras NCC-24608! El Enjolras, una nave científica del grupo Hugo, fue diseñada para expandir los alcances tanto del conocimiento como de la exploración de la Federación. Su actual capitán es Lera Éponine Lana t'Resan, primer capitán Rihannsu del Starfleet, la misma que antes sirvió en el Valjean, el USS Enterprise, así como en el USS Farragut. Su primer oficial es el Comandante Mulder, uno de los mejores oficiales del Starfleet y quien cree absolutamente en los principios que constituyen la Federación.
> La nave ha sido nombrada Enjolras en homenaje al líder de los estudiantes de la insurrección estudiantil de 1832 en Francia tal como ha sido descrita en *Les misérables*. Su fe en "Libertad, igualdad, fraternidad" encarnan muchos de los principios que constituyen a la Federación. Los sacrificios que él hizo son, quizás, los mismos que los oficiales de la Starfleet deben estar preparados para hacer en defensa de la Federación y de todo lo que ella apoya. "Otros se levantarán en lugar nuestro hasta que la Tierra sea libre", dijo Enjolras justo antes de morir en las barricadas durante la insurrección. Creía firmemente que la gente debe ser libre y estaba dispuesto a hacer todo lo que fuera necesario para conseguir y mantener esa libertad.

Los fragmentos que acabo de citar están tomados de un *website* llamado *Continuum On Line* (COL) inspirado en la serie *Star Trek* con alguna que otra

guiñada a la serie de los *Archivos X*. Según se afirma en el documento de internet, el sitio "está constituido por gente de todos los EE.UU. quienes se han asociado con una común visión del futuro". Lo que acabo de consignar no parece tener ninguna relación con los estudios literarios y menos todavía parece tenerlo con Rodó y su *Ariel*. Después de todo, se trata de un juego originado en la cultura de masas en el que se simula la guerra en un ámbito interestelar en clave de ciencia ficción. La conexión entre Enjolras, el personaje de Víctor Hugo, y la nave USS Enjolras parecería estar sin embargo en la común aspiración a la libertad y en el hecho de que en ambos casos se trata de la guerra. En cierto modo, se podría quizás afirmar que uno y otro pertenecen a distintos subgéneros del relato bélico.

Pero, ¿qué pasa o cómo se relaciona esto con *Ariel* y con Rodó? O mejor, ¿en qué medida lo anterior me permite leer o se conjuga hoy con mi lectura del *Ariel* de Rodó?*

Ariel o el discurso de la derrota

Ariel ha sido leído de muchos modos. Los casi cien años de su publicación han permitido que distintos horizontes ideológicos vieran en ese ensayo distintos mensajes. Hoy, necesariamente la lectura también es otra. Textos como *Calibán* (1971) de Roberto Fernández Retamar o debates como el producido en Brasil a partir del ensayo de Richard Morse, *El espejo de Próspero* (1982), como antes los de Aníbal Ponce, *Humanismo burgués y humanismo proletario* (1935), O. Mannoni, *Próspero y Calibán: la psicología de la colonización* (1956), Leopoldo Zea, *Discurso desde la marginación y la barbarie* (1988) e incluso José Saldívar, obligan a una nueva lectura. Lectura que se da –es imprescindible señalarlo a pesar de ser evidente– en tiempos de globalización económico-financiera y de mundialización de la cultura. Como dice Felipe Arocena en su "Introducción" a *El complejo de Próspero. Ensayos sobre cultura, modernidad y modernización en América Latina*:

> Cuando vivimos un momento de triunfalismo del capitalismo, que intenta hacer brillar su andamiaje filosófico, político y ético más que sus éxitos materiales, vale la pena recordar a Rodó, aunque sólo sea de *cacheté*, utilizando este término ahora popularizado para el ámbito futbolístico uruguayo por uno de los cronistas deportivos.

Recordar a Rodó, "aunque sólo sea de *cacheté*", en estos tiempos de "triunfalismo del capitalismo" podrá parecer no sólo anacrónico sino propio de la nostalgia de ciertos intelectuales elitistas que intentan un lenguaje populista y futbolístico. Las cosas no son tan simples. Si Felipe Arocena publica en 1993 su puesta a punto del debate brasileño sobre el libro de Morse, en 1997 Gustavo de Armas y Adolfo Garcés publican *Uruguay y su conciencia crítica. Intelectuales y política en el siglo XX*, donde intentan una relectura de la tradición intelectual uruguaya en la que ponen tanto la obra de Rodó como la de Vaz Ferreira en el centro. La relectura de de Armas y Garcés intenta, en especial, revisar la interpretación de Ángel Rama acerca de la cultura uruguaya contemporánea, entendida, según los autores, como "un extenso movimiento cultural de demolición ideológica de la 'cultura batllista' que abarcaría (el período que va) de 1939 a 1969". Para ello, proponen "interpretar a los críticos (...) como nietos del novecientos, insospechados discípulos del decisivo magisterio de Vaz Ferreira y Rodó".

* Luego de terminado este ensayo, encontré una edición de *Ariel* traducido al inglés con prólogo de Carlos Fuentes, en la que en una nota al pie de página se da cuenta de la relación con Víctor Hugo; hasta el momento es el único lugar donde, al pasar y sin mayores detalles, se establece el origen hugoniano de Enjolras.

Lo anterior busca señalar la presencia de Rodó en el debate actual –especialmente en el uruguayo– y también que dicha lectura, como no podía ser de otra manera, surge de una situación de lectura precisa. En ese sentido, el actual cuestionamiento pos-Fernández Retamar de algunos críticos de la academia norteamericana ve en la propuesta arielista de Rodó aspectos que la propia lectura latinoamericana posterior a la primera guerra mundial, la de Aníbal Ponce por ejemplo, ya había señalado y que luego, entre otros Carlos Real de Azúa, recogería corrigiendo la lectura de *Ariel* que desde Estados Unidos se seguía haciendo en los sesenta. En función de lo anterior, parece claro que la lectura de *Ariel* no puede darse en el aire ni ignorar el debate por lo menos latinoamericano sobre el tema.*

En ese mismo sentido, la lectura de *Ariel* como un discurso que construye y justifica al intelectual elitista conservador al servicio del orden hegemónico es un modo válido de leer a Rodó. Creo, sin embargo que *Ariel*, y por ende el propio Rodó, pueden ser leídos de otra manera. Parafraseando lo anotado por Felipe Arocena,

> No parece fácil, hoy día, alzar a Calibán o a Ariel como símbolos culturales de nuestra América y difícilmente ésta pueda sintetizarse en un símbolo único. Más interesante y representativo de la situación cultural latinoamericana sea quizás partir del reconocimiento de la dificultad de condensar su multiplicidad cultural.

En lo que respecta al debate que se desarrolla en Uruguay –debate que para algunos puede resultar provinciano y por lo tanto sólo merecedor de un 'ilustrado' desprecio o de una arrogante condescendencia–, parece interesante recoger la opinión de de Armas y Garcés, quienes ven en Rodó, a diferencia de Vaz Ferreira, convertir la duda "en impulso vigoroso: ¡no importan tanto nuestras limitaciones! (...) parece decirnos, una y otra vez (...), ¡siempre estamos a tiempo de cambiar!".

La lectura de Arocena comparte con la de de Armas y Garcés algo que estaba presente en la reacción de Rubén Darío y de José Enrique Rodó frente

* Un ejemplo de la permanencia del debate en torno a Rodó lo constituye José Pedro Barrán quien en su reciente *Los conservadores uruguayos (1870-1933)* (publicado por Banda Oriental en marzo de 2004), retoma la obra de José Enrique Rodó y resume su juicio sobre el mismo diciendo –el pasaje se refiere a Rodó y a Luis Alberto de Herrera– lo siguiente: "Estos dos conservadores eran liberales, es decir y en la acepción de época, anticlericales, pero en sus casos con prudencia, y lo que me parece más original dados los principios expuestos, demócratas, tal vez por el medio cultural pleno de consensos políticos en el que vivían" (92). Sin embargo, en lo que hace al argumento de mi lectura de *Ariel*, el pasaje que más me interesa de Barrán es el que sostiene lo siguiente: "José Enrique Rodó fue un connotado liberal admirador de Renán que, empero, se opuso desde el diario 'La Razón', en 1906, a lo que llamó el '*jacobinismo*' de la Comisión de Caridad y Beneficencia Pública presidida por el médico batllista José Scosería, que había decidido hacer retirar los crucifijos de las salas de los hospitales públicos" (ibíd.). Dado que mi lectura intenta "descubrir" los orígenes "jacobinos" de Enjolras la observación de Barrán entra en tensión o introduce un matiz más al debate sobre la lectura y el significado de Rodó.

al triunfo de Estados Unidos en la guerra hispano-norteamericana: todos son, de un modo u otro, discursos desde la derrota. Derrota que se convierte, para decirlo con una expresión de José Pedro Barrán, en "la venganza intelectual y cultural del derrotado".

En el fin de siglo pasado, "el triunfo de Calibán" tenía la forma de la derrota militar del imperio español. Hoy, en el presente fin de siglo, el "triunfo del capitalismo", como plantea Arocena -y del neoliberalismo, agrego yo-, si no es exactamente una situación vinculable a la de la derrota del 98, sí presupone un escenario donde los valores humanistas estarían siendo derrotados por los materialistas. Es cierto que se podría contra argumentar que los antiguos valores del humanismo constituyen el ropaje ideológico del europeísmo hegemónico que justificó todas las conquistas imperiales y que, por lo tanto, no sería 'políticamente correcto' proponer la defensa de tales valores humanistas. Mientras, la actual globalización neoliberal estaría cumpliendo, de un modo similar al que Napoleón efectuó en el siglo XIX, una labor de diseminación democrática radical y modernizadora.

Mi propuesta es leer *Ariel* como el discurso de una derrota. O por lo menos, como el de una cultura amenazada. El discurso de una cultura que junto con la derrota militar confirma la amenaza ideológica bajo el primer nombre de la globalización que fue el de la "nordomanía". Es ese discurso del vencido y del amenazado lo que atrae en su momento a muchos. *Ariel* intenta devolver -o preservar- el orgullo a quien acaba de ser derrotado. Un discurso que intenta defender los valores locales y propios frente a la derrota militar y la amenaza cultural. Tendrán la fuerza, parece decir *Ariel*, pero jamás tendrán la razón. Una idea similar anima la "Oda a Roosevelt" de Rubén Darío.

Noticias de los imperios en guerra

La prensa montevideana dio cuenta del fin de la guerra hispano-norteamericana en el mismo tono que se informa de la muerte de un familiar. Las distintas sociedades y asociaciones de residentes gallegos, asturianos, catalanes, etcétera, existentes en Uruguay, habían seguido con especial interés los avatares de la guerra en esa remota isla del Caribe donde, posiblemente, algunos tenían si no parientes, vecinos de los pueblos que no hacía mucho tiempo habían abandonado para venir a hacer la América. Pero el movimiento por España no se había reducido al círculo de los españoles residentes en el país, muchos políticos y sobre todo, muchos intelectuales uruguayos habían sido conmovidos por la guerra. No todo, sin embargo, fue apoyo a la causa española. La argumentación inglesa evitaba, en cierto modo, la cuestión de que Cuba seguía siendo una colonia del imperio español y de que la intervención de Estados Unidos no se realizaba en una nación sudamericana en estado de desorden crónico, sino en otro imperio. El tema, si bien se relacionaba con la doctrina Monroe, pasaba además por el reordenamiento mundial y por la instalación de Estados Unidos como potencia imperial.

El acercamiento entre el imperio español y sus antiguas colonias se había ido dando desde antes de la guerra hispano-norteamericana. Para 1892, en ocasión del cuarto centenario del todavía llamado 'descubrimiento' de América, los gobiernos hispanoamericanos habían enviado delegaciones que demostraban su sentimiento hispanófilo. Rubén Darío, Máximo Soto Hall y Juan Zorrilla de San Martín, entre muchos otros, se habían reunido en un monasterio de La Rábida y habían testimoniado ese sentimiento hispanófilo de los países iberoamericanos. El discurso que Juan Zorrilla de San Martín pronunciara el 12 de octubre de 1892 en el mismo monasterio de La Rábida es elocuente de dicho sentimiento:

> La América, señores, reconoce su deuda: en las puertas del convento de La Rábida, arrodillada en esta tierra que pisó Colón el mensajero, y que es la tierra santa de la redención americana, a la que América vendrá un día en piadosas peregrinaciones, besa hoy en la frente a la fiera España, a la buena España; la besa sobre todo en sus cicatrices, la llama madre, la llama grande, en el transporte de justicia secular, que ahora afluye a mis labios desde todas vuestras almas refundidas en la mía.

El colonizado discurso poscolonial de Zorrilla de San Martín estaba marcado por su nacionalismo católico conservador y era una de las caras con que los intelectuales hispanoamericanos visualizaban por entonces a España. Rubén Darío, por su parte, brindaría su homenaje a la madre patria en el poema "A Colón" que escribiera en 1892 durante su estancia en España:

> Cuando en vientres de América cayó semilla
> De la raza de hierro que fue de España,
> Mezcló su fuerza heroica la gran Castilla
> Con la fuerza del indio de la montaña.
>
> La cruz que nos llevaste padece mengua;
> Y tras encanalladas revoluciones,
> La canalla escritora mancha la lengua
> Que escribieron Cervantes y Calderones.

Lo manifestado en ocasión del cuarto centenario por éste y otros poetas era un sentimiento extendido. Un sentimiento que no era sólo de adhesión a España sino también de temor ante el creciente influjo de los Estados Unidos sobre las naciones hispanoamericanas. Ya en 1889, en ocasión de la Conferencia Panamericana, José Martí había recogido la frase-consigna de Roque Saenz Peña, "América para la Humanidad", que ponía distancia con los intereses de Mr. Blaine y que expresaba la posición de los países hispanoamericanos. En 1891, la publicación del conocido ensayo "Nuestra América" de José Martí resulta de ese clima político cultural y del proceso de reordenamiento mundial por parte de las grandes potencias. Los sentimientos despertados por la guerra hispanoamericana entre los distintos gobiernos e intelectuales de Hispanoamérica se conjugan, además y por lo tanto, con el debate que la doctrina del "panamericanismo a la Mr. Blaine" había despertado en vastos sectores políticos de América Latina.

Pero la guerra va a suscitar, además de la reacción política, una respuesta que replantea el debate interimperial a nivel cultural y culturalista.

"El triunfo de Calibán"

La expresión "El triunfo de Calibán" no pertenece a José Enrique Rodó. Apareció como título de un artículo de Rubén Darío en *El Tiempo* de Buenos Aires el 20 de mayo de 1898. Más allá del hecho de que antes de que apareciera *Ariel*, Rubén Darío trabajara con la referencia shakesperiana, lo que me interesa de este ensayo es que expresa la posición de Darío frente a la guerra hispano-norteamericana. Por otra parte, el hecho de que el poeta utilice la

imagen de Calibán indica que el ideologema que organiza la obra de José Enrique Rodó formaba parte del horizonte cultural de la época.

Veinte años antes de que Darío la utilizara, en 1878, Ernest Renan había ofrecido en *Caliban, suite de la Tempête* y un poco más tarde en *L'eau de jouvence, suite de Caliban* su interpretación del trío Próspero-Ariel-Calibán, otorgando el papel de Calibán al pueblo que participó en la insurrección de la Comuna de París. Si en el primero de sus *Drames phillosophiques* Renan censuraba a Calibán, en el segundo le reconocía su capacidad para hacerse cargo del gobierno, capacidad de la cual Ariel carecía. Sin embargo, cuando en 1898, Rubén Darío relaciona a Calibán con la cultura yanqui en pleno desarrollo de la guerra hispano-norteamericana no recoge la imagen corregida por Renan en *L'eau de jouvence, suite de Caliban* sino que se queda con la primera. Esa imagen es la que nos interesa en este ocasión y no las razones por las que Renan corrige su visión.

El comienzo del ensayo de Darío da la temperatura del sentimiento político del momento:

> No, no puedo, no quiero estar de parte de esos búfalos de dientes de plata. Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, son los Bárbaros. Así se estremece hoy todo noble corazón, así protesta todo digno hombre que algo conserve de la leche de la Loba.

La oposición no es ya entre España y los Estados Unidos sino entre la cultura latina –"la leche de la Loba"– y "el ideal de esos calibanes (que) está circunscrito a la bolsa y a la fábrica". En su artículo, Darío da cuenta de un episodio en el que "tres hombres representativos de nuestra raza fueron a protestar en una fiesta solemne y simpática, por la agresión del yankee contra la hidalga y hoy agobiada España"; los tres hombres eran: el argentino Roque Saenz Peña, el franco-argentino Paul Groussac y el italiano Tarnassi. Darío termina su artículo en estilo profético o quizás habría que decir en el estilo del "pensamiento deseoso" (*wishful thinking*) afirmando:

> Miranda preferiría siempre a Ariel; Miranda es la gracia del espíritu; y todas las montañas de piedras, de hierros, de oros y de tocinos, no bastarán para que mi alma latina se prostituya a Calibán!

Pero además, en esa misma afirmación deseosa, Darío diseña un escenario de seducciones y rechazos en el que Miranda parecería ser identificada –implícitamente y a la vez– con el mismo Darío y con América Latina. Lo interesante de la operación dariana es la construcción que, de Miranda y por su intermedio de lo o los latinoamericanos, se realiza al ser articulada en la tensión "virgen o hetaira" característica de su obra. Esta articulación posibilita pensar que para Darío la tensión España-Estados Unidos se resuelve en la de Ariel-Calibán, la que, a su vez, supone la de virgen y prostituta. La violencia que supone la prostitución calibanesca lo lleva, unos meses después, cuando ya el desenlace de la guerra no ofrece dudas, a escribir nuevamente sobre el tema. En noviembre de 1898, Darío vuelve en otro ensayo, titulado esta vez "El crepúsculo de España" y publicado también en Buenos Aires pero en *El Mercurio de América*, a exponer sus ideas:

> Ya he manifestado mi pensamiento sobre la inicua violencia. Con todo, parece que para poder estar de acuerdo con la civilización, para no ofrecer a la Becerra positivista, para ser un hombre del tiempo, es preciso alegrarse del sacrificio, y puesto que España nos dio la vida, hacer como ciertos distinguidos antropófagos: comérnosla, por vieja y por inútil!... No, yo no como España; y cuando miro al yankee despedazándola, tengo el mal gusto de no regocijarme (...) Mis simpatías han estado de parte de esa ilustre monarquía empobrecida y caída; mis antipatías, de parte de esa democracia rubicunda, que abusa de su cuerpo apopléjico y de su ciclópeo apetito.

Darío no se limita a establecer un mapa de simpatías y diferencias ni a atribuir tendencias antropofágicas a los Estados Unidos. Esta vez la imagen de la mujer no aparece en la tensión 'virgen-hetaira' sino como encarnación de la debilidad causante de la tragedia. En el resto de su artículo argumentará la necesidad de la renovación española y cuestionará a quienes lloran "como hembra" lo que el rey moro no "había sabido defender como hombre":

> Echarse en brazos de los lacrimosos y de los pesimistas, sería aumentar los desastres. Hay fibra en ese pueblo generoso, y ese Götterdämerung puede muy bien ser el surco del tiempo, principal causa del florecimiento de un nuevo sol. ¡Vida nueva! Muy bien; pero hay que creer que lo que necesita hierro y fuego no está en las danzas con castañuelas, o en los toros; está en los hombres (...) El mal de hoy está en los hombres, en las políticas, en las miserias nuevas, en la pérdida, cabalmente de virtudes antiguas y aflojamiento de fuerzas tradicionales.

Ahora bien, lo expresado por Rubén Darío recogía un sentimiento, si no compartido unánimemente en toda América, al menos mayoritario. *Ariel* es parte de esa reacción ante la derrota de España aun cuando no se la mencione; más aún, es la formulación más lograda del sentimiento hispanoamericano mayoritario frente al "triunfo de Calibán". Una formulación que, por otra parte, tendrá una resonancia por todos conocida.

Acerca de intelectuales y fin de siglo

No me interesa, en este momento, analizar el esteticismo elitista y antidemocrático que fundamenta el cuestionamiento de la cultura norteamericana y la crítica a la "nordomanía" que realiza Rodó. Hay otro ángulo particularmente relevante para estos tiempos que vivimos; me refiero a la posición del intelectual y muy especialmente del intelectual latinoamericano en tiempos de globalización económico-financiera y de mundialización de la cultura (Renato Ortiz) o en épocas de internet y de norteamericanización de una parte del mundo (Appadurai).

Parece claro que el papel de los intelectuales en el fin de siglo pasado era muy distinto al del presente fin de siglo/fin de milenio. En la ciudad letrada, el intelectual o el letrado que describe Ángel Rama tenía poder. En Beatriz Sarlo (*Escenas de la vida posmoderna*), el letrado o el intelectual ha sido destronado; al menos el intelectual tradicional y el intelectual orgánico. Los letrados ya no ocupan un único lugar como en la "ciudad letrada" de Rama; ese lugar que era el "anillo protector del poder (...) ejecutor de sus órdenes". Para Beatriz Sarlo, frente a la "celebración neo-populista de lo existente y de los prejuicios elitistas que socavan la posibilidad de articular una perspectiva democrática", existe otro lugar, otro discurso, un lugar para el que sin embargo y como ella dice:

Difícilmente haya demasiada competencia para apropiarse del lugar desde donde ese discurso pueda articularse. A diferencia del pasado, donde muchos querían hablar al Pueblo, a la Nación, a la Sociedad, pocos se desviven hoy por ganar esos interlocutores lejanos, ficcionales o desinteresados.

Son pocos los intelectuales que lo intentan, pues la audiencia es interpelada por ese otro discurso hoy hegemónico que es el del mercado. ¿El triunfo de Calibán ha acabado con el intelectual? ¿Ha muerto el intelectual? O planteado de otra manera, ¿tiene un papel a cumplir Próspero? O a los efectos, ¿tienen ya sea Ariel o Calibán alguna función?, ¿tiene alguna función el intelectual, cualquier intelectual incluida Miranda, en esta sociedad finisecular y en la que viene? ¿Debe tener alguna función el intelectual? ¿Es lo mismo intelectual que profesor o investigador? ¿De cuál Calibán estamos hablando? ¿Del Calibán de Rodó o del de Fernández Retamar?

Las respuestas varían según el lugar desde donde se enuncia tanto la pregunta como la respuesta. Puedo formular la pregunta mientras navego en internet o mientras miro la televisión o incluso mientras preparo mi clase, puedo también formular esas preguntas mientras debato si debe haber reforma del Estado, reforma de la Universidad o incluso mientras argumento en torno a la privatización de ciertas empresas del Estado. De hecho, preguntar o responder estas u otras cuestiones es un acto que realiza una gran parte de los ciudadanos, ¿en qué sentido puede entonces hablarse de una tarea específica o propia de los intelectuales? ¿En qué sentido *Ariel* sigue teniendo algo que decir? ¿En qué sentido *Ariel* debe ser enterrado en el mausoleo de la historia periclitada?

Ya fue establecido hace mucho tiempo que la condición del intelectual no es exclusiva de un sector de la población sino que es una tarea que todo individuo realiza o puede realizar; el tema -y esto también es sabido- tiene o tuvo que ver con una nueva distribución del trabajo dentro de la sociedad. De la época en que Darío dijo "si hay política en mis versos es porque hay un clamor continental", o de cuando escribiera "El triunfo del Calibán" al presente ha pasado mucho agua bajo los puentes. Me pregunto si la actual lectura de *Ariel* no está condicionada, además de los cien años que pasaron de la derrota de la guerra hispano-norteamericana y de los ensayos de Ponce, Fernández Retamar y tantos otros, por el hecho de que estamos viviendo la derrota más que de un tipo de intelectual, del intelectual como se lo conoció a lo largo del siglo XX. Me pregunto si los viejos intelectuales -tanto tradicionales como orgánicos- no han sido sustituidos por los técnicos de mercadeo y los analistas de encuestas; me pregunto si los profesores universitarios no sienten, sobre todo en algunos países, que han sido jibarizados de intelectuales a explicadores de textos y enseñantes de idioma, que ya no pueden anunciar la buena nueva del evangelio transformador de las sociedades y entonces echan junto con el agua de la bañera al bebé. Me pregunto si el discurso de la derrota de Ariel no implica para muchos la comprobación de que, en el error o en el acierto, formaba parte de una época en que los intelectuales tenían un papel a cumplir.

La defensa de la 'ñ' y el papel de los intelectuales

Es posible que el discurso de la derrota explique en parte la escritura de *Ariel* y es posible también que el mesianismo intelectual de Rodó haya sido tributario del clima cultural del *affaire* Dreyfuss en que los intelectuales creyeron haber descubierto su función fundamental. En este sentido, *Ariel* sería el discurso de la derrota coyuntural pero no fundamental; en ese sentido, el intelectual tenía una tarea a cumplir aunque todavía no supiera cómo ni de qué manera.

Es posible también que el discurso que Próspero-Rodó dedicara a la juventud de América presuponga un sujeto inexistente. La juventud de América en la que Próspero-Rodó pensaban era en primer lugar letrada; letrada, blanca y masculina. No hay una sola referencia al pasado indígena de América, no hay en Rodó siquiera la exaltación del pasado americano que Darío realizara al decir "si hay poesía en América ella está en las cosas viejas, en Palenque y Utatlán". El discurso de Próspero-Rodó es de hecho un discurso de la Unión Latina para quienes se descubrían como herederos de la estirpe latina. ¿Qué le puede ofrecer *Ariel* a un joven salvadoreño o mexicano que hoy arriesga su vida cruzando la frontera para vivir en las tierras de Calibán? O en la otra punta, ¿qué le dice a un joven brasileño, paraguayo, argentino o uruguayo cuyos padres acaban de emigrar de Palestina o de otro país árabe y que día tras día oran en la mezquita de alguna ciudad sudamericana la celebración de la tradición latina?

El discurso de *Ariel* no sólo fue un discurso de la derrota, fue además el discurso de un intelectual que se sentía amenazado por la invasión que la inmigración de la época estaba efectuando de sus tierras. Fue un discurso que intentó conservar una tradición amenazada. En este sentido, *Ariel* además de un discurso frente a la derrota fue también el discurso frente a la amenaza. "¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?", se preguntó profético Rubén Darío en "Los cisnes".

El discurso frente a la amenaza no parece haber existido únicamente en el fin de siglo pasado. Hoy en el ámbito de la cultura hispanoparlante, sintomáticamente, hay movimientos de defensa de la lengua, emblemáticamente representada por la defensa de la 'ñ', así como una parte importante de los debates y las negociaciones en los foros internacionales como la de la OMC en Seattle o antes en el GATT tienen que ver con la circulación de bienes culturales, los reclamos del capital internacional para abatir las barreras aduaneras y los intentos de algunos gobiernos por preservar las culturas nacionales.

Sin duda *Ariel* puede ser leído como el discurso de la derrota, pero también como una de las primeras respuestas frente a lo que hoy podríamos denominar la primera irrupción de la globalización. Una respuesta elitista, pero de todos modos una respuesta. O puede ser leído de otro modo, como el discurso frente a la tradición amenazada. Pero nuevamente cabe preguntarse, ¿defensa de cuál tradición? ¿La tradición de una nación o de una cultura que supuestamente debe defender o modificar el intelectual?, ¿o la tradición de un sector y de una clase hegemónicos?

Rodó ficcionaliza su *Ariel* como el discurso que un maestro realiza para despedirse de sus alumnos. De algún modo, Rodó efectúa una suerte de asimilación entre intelectual y maestro o académico (*scholar*). Pero, académicos e intelectuales no son sinónimos, nunca lo fueron. Esto nos lleva a la consideración final: Próspero habla a sus alumnos desde una posición de poder sobre el poder. En este sentido, el discurso de Próspero y por ende el de Rodó en *Ariel* puede ser leído no sólo como el discurso frente a la derrota y frente a la amenaza de la homogeneización globalizante sino como el discurso desde el poder y sobre el poder. Es esta última lectura la que quizás explique la permanencia de

este texto, su vigencia mayor. *Ariel* es el discurso que desde la derrota y ante el poder del enemigo se realiza sobre el poder de quien habla.

Y sin embargo, la interpretación de *Ariel* como un discurso desde la derrota y ante el poder del enemigo no soluciona todos los problemas. Uno puede comprender el movimiento intelectual de Rodó, incluso uno puede justificar su reacción frente al "triunfo de Calibán", pero ¿es posible compartir hoy en día sus formulaciones antidemocráticas, su elitismo a ultranza?, y además ¿es posible aceptar el conservadurismo de Rodó, conservadurismo no sólo presente en *Ariel* sino también en su posición frente a la polémica religiosa o a la ley de ocho horas?

Leamos una vez más el final de *Ariel*.

Links, enlaces o diálogos, dos

El cierre de *Ariel* desplaza la atención del discurso de Próspero a los jóvenes que han estado escuchando el discurso del maestro. De la descripción del conjunto, el texto pasa a centrarse en la figura de uno de los jóvenes, Enjolras. Éste es quien tendrá la última palabra.

¿Quién es este personaje al que Rodó otorga la responsabilidad de cerrar su *Ariel*? ¿De dónde surge?:

> Enjolras era un joven encantador, capaz de ser terrible. Era angélicamente hermoso. Era un Antínoo salvaje. Se hubiera dicho, al ver su pensativa mirada, que, en alguna etapa previa de su existencia, ya había atravesado el apocalipsis revolucionario (...) Era un oficiante y militante; desde el punto de vista inmediato, un soldado de la democracia; por encima del movimiento contemporáneo, sacerdote del ideal (...) Como ciertos jóvenes al comienzo de este siglo y al fin del pasado, que se formaran tempranamente, tenía una juventud excesiva, era fresco como los jóvenes, aunque a veces palidecía. Ya era un hombre, pero parecía un niño (...) Tenía solo una pasión, la justicia y un solo pensamiento, derribar el obstáculo. En el Aventino hubiera sido Graco, en la Convención, hubiera sido Saint Just (...) Sus ojos evitaban todo lo que no fuera la República. Era un enamorado de mármol de la libertad (...) Enjolras (...) representaba la lógica de la Revolución...

Así presenta Víctor Hugo al joven revolucionario radical que lidera la insurrección de 1832 y que termina siendo fusilado por un escuadrón del gobierno en *Les misérables*. ¿Por qué eligió Rodó establecer una conexión entre el privilegiado joven que cierra *Ariel* y el revolucionario obsesionado con la justicia de 1832?

Antes de responder esta pregunta veamos qué dice el Enjolras en el cierre de *Ariel*:

> Y fue entonces, tras el prolongado silencio, cuando el más joven del grupo, a quien llamaban "Enjolras" por su ensimismamiento reflexivo, dijo señalando sucesivamente la perezosa ondulación del rebaño humano y la radiante hermosura de la noche:
> –Mientras la muchedumbre pasa, yo observo que, aunque ella no mira el cielo, el cielo la mira. Sobre su masa indiferente y oscura, como tierra del surco, algo desciende de lo alto. La vibración de las estrellas se parece al movimiento de unas manos de sembrador.

Rodó elige a Enjolras para terminar *Ariel*, es decir, lo elige como el que tiene la responsabilidad de enunciar el mensaje que, al cerrar el texto, abre el futuro. Es Enjolras quien tiene la visión de que "algo desciende de lo alto. La vibración de las estrellas se parece al movimiento de unas manos de sembrador". La visión del sembrador, lejos de ser inocente, apuesta a la continuación. Pero si Enjolras es elegido como quien es capaz de articular y resumir el discurso de Próspero, es presumible pensar que Rodó espera que el lector asocie la condición revolucionaria del personaje de Víctor Hugo, si no con el discurso de Próspero, con su filosofía.*

El que ese "algo descienda de lo alto", la vibrante fuerza estelar cuyo movimiento es asociado con el de un sembrador, refuerza la idea de que en Rodó estaba presente una suerte de 'iluminismo' o de 'accionar iluminado'. Iluminismo presente en la doble condición de sacerdote y hombre de guerra que se puede encontrar en el Enjolras de Víctor Hugo. El intelectual es entonces un hombre de guerra, un hombre de acción y no de contemplación. Ese es el tipo de intelectual que Rodó entendía o parecía entender al final de su *Ariel* como necesario en tiempos en que tanto los extranjeros inmigrantes como el utilitarismo nordomaníaco se desbordaba sobre el continente americano como la inevitable cara de la nueva modernidad democrática.

La elección de Enjolras por parte de Rodó, lejos de ser sólo una guiñada erudita, es un elemento fundamental en la construcción del discurso de Próspero en tanto discurso de la derrota. Una respuesta cultural y culturalista que no quiere limitarse al aspecto reactivo sino que aspira a constituirse en una apuesta de futuro en el horizonte inmediato constituido por la guerra hispano-norteamericana. De ahí la elección de Enjolras, un personaje que es, a la vez, un intelectual y un hombre de guerra. Posiblemente, la misma conciencia de que el personaje era un intelectual y un hombre de guerra llevó a los participantes del *Continuum On Line* a homenajear a Enjolras nombrando una de sus naves espaciales.

Final

Podría continuar hilvanando preguntas, introduciendo dudas, salvedades, matices. Para terminar, sin embargo, quiero volver sobre un tema con el que he comenzado el presente ensayo y que lo ha atravesado. Me refiero a la localización de la lectura. No creo que exista un lugar privilegiado y legítimo desde donde leer tanto, *Ariel* como, en general, cualquier texto. Al mismo tiempo, no creo que exista ninguna academia en ninguna parte del mundo que se pueda arrogar el título de único intérprete válido de América Latina. Tampoco creo que sólo puedan hablar sobre América Latina los latinoamericanos.

Ricardo Piglia comenzaba un ensayo publicado en 1974 preguntándose: "¿Para quién escribir? ¿Desde dónde? ¿Quién nos puede leer?". Las preguntas de Piglia casi un cuarto de siglo después parecen seguir en pie. No otra cosa parece estarse debatiendo en el presente fin de siglo. La pregunta por el posicionamiento y la localización de la enunciación está en el centro del debate académico: en el poscolonial pero también en el de los '*Queer Studies*' y en el feminista. Sin embargo, es muy posible que Piglia no suscribiera hoy el resto del artículo que publicara en 1974 bajo el título de "Mao Tse-Tung: Práctica

* Es cierto que, en mi lectura original, no me detuve en el análisis de la imagen de la "muchedumbre" que realiza este "jacobino", este "iluminado revolucionario", en la fabulación rodoniana; lo que indica que la "muchedumbre" o el "orden social" necesita de una guía espiritual aun cuando sea la de un "Ariel jacobino". En todo caso, parece claro que Rodó sigue dando para más.

estética y lucha de clases". Muchas transformaciones sociales y económicas han ocurrido, mucha elaboración teórica ha perdido su encanto y mucha otra ha comenzado a "tentarnos con sus frescos racimos", como decía el poeta. A pesar de todo, creo que encontrar un hilo conductor entre las preocupaciones de Piglia en 1974 y las que hoy ocupan si no a la sociedad a una parte de la academia universitaria.

La reflexión sobre el posicionamiento o el lugar desde donde se habla es, en rigor, similar. La diferencia está en la determinación del lugar desde donde se habla y en la identidad o el posicionamiento de quien habla. Obviamente, hoy no es en el seno del pueblo ni en la lucha de clases donde se establece el *locus* de la enunciación o de la praxis. Más aún, categorías como 'pueblo', 'lucha de clases' y similares han sido desmontadas y el marco discurso marxista ha sido presentado como "una estrategia más de la voluntad de Occidente por dominar; que desarma el potencial de otros conocimientos" (Young).

Podría continuar hilvanando preguntas, introduciendo dudas, salvedades, matices. Para terminar, sin embargo, quiero volver sobre un tema con el que he comenzado el presente ensayo y que lo ha atravesado. La derrota de Próspero no sólo tiene que ver con la insurrección poscolonial. El discurso de Enjolras con que se cierra *Ariel* cifraba en esa "arma cargada de futuro" que era la "vibración de las estrellas" su apuesta al porvenir. Del mismo modo, al concluir su discurso final el Enjolras de Hugo dice: "Hermanos, quien muere aquí muere en el despuntar del futuro, y nosotros entramos en una tumba penetrada por la aurora". Es el discurso de quien sabe que está a punto de morir, de alguien que ha sido derrotado. Muerte y futuro alimentan su discurso. ¿Por qué no entender el final de *Ariel* como penetrado de ese doble sentimiento de muerte y futuro?

Ambos Enjolras, el de Rodó y el de Hugo, son o aparecen como iluminados, como miembros de un grupo que se siente depositario de la verdad, como parte de la elite que cree entender cuáles son las necesidades de la sociedad. Ambos, por otra parte, se saben en un momento de inflexión. El discurso del Enjolras de Hugo, aunque referido a la insurrección de 1832, fue escrito con posterioridad a los acontecimientos de 1848, cuando empezaba a resultar claro que la sociedad francesa había sufrido una transformación radical. El del Enjolras de Rodó, luego de la guerra hispano-norteamericana. Desde esos momentos históricos, desde esos respectivos espacios simbólicos hablan. Es decir, hablan desde distintos momentos y distintas instancias de los procesos de instalación de la o de las modernidades en sus respectivas sociedades. Más aún, hablan desde un horizonte histórico e ideológico en el que todavía era posible para los letrados pensar que existía una única verdad revelada y que ellos eran portadores de dicha verdad. Un horizonte histórico e ideológico en el que todavía la letra era reina y señora.

"El Enjolras, una nave científica del grupo Hugo, fue diseñada para expandir los alcances tanto del conocimiento como de la exploración de la Federación", dicen los responsables de COL, deudores todavía de una lógica tributaria de la misma fe en el progreso científico e intelectual que los Enjolras de Hugo y Rodó. Pero la nave espacial USS Enjolras de la clase Hugo es una metáfora nacida de un juego en el que se combinan la actual revolución tecnológica, la cultura de masas y la vieja tradición de la alta costura. En más de un sentido se trata de un producto de la cultura posmoderna y en más de un sentido supone un entretenimiento de las nuevas elites contemporáneas.

En el relato que he construido, en la genealogía que he diseñado, en la argumentación que he desarrollado, el *Ariel* de Rodó ocupa una situación intermedia. Aparece como una instancia intermedia en el proceso histórico de la modernidad. Es decir, aparece atrapado entre Víctor Hugo y Star Trek. ¿Desde dónde leer el *Ariel* de Rodó hoy?, entonces. Antes de contestar, hay otro aspecto a considerar. La nave espacial Enjolras es una nave de guerra y de conquista. Es un instrumento de conquista del espacio sideral y no sólo una máquina de conocimiento intelectual. Máquina de guerra –no en el sentido deleuziano, en tanto instrumento de una instancia estatal que es la Federación– y máquina lúdica, la nave Enjolras aparece como un símbolo de aquellos que siguen entendiendo que su verdad es la verdad universal. Los discursos de los tres Enjolras comparten el ser parte de un diálogo establecido con o por la guerra. ¿Es posible pensar que el discurso intelectual es siempre un discurso en relación con la guerra? Y si es así, en este fin de siglo globalizado, posmoderno, poscolonial y, para muchos latinoamericanos, fundamentalmente, posdictatorial ¿cuál es la guerra desde la que hay que leer el *Ariel* de Rodó?

Así como me costó mucho titular este ensayo, ahora me cuesta terminarlo. Sé que hay preguntas que no respondí. Sé que, entre otras muchas cosas, he dejado a medio terminar la consideración de la tensión entre alta cultura y cultura masiva. *Ariel* y Rodó no fueron derrotados sólo por su enemigo Calibán o por el Calibán diseñado por Retamar sino también por Archie Bunker, por Madonna y por el tandem Lucas-Spielberg. La comprobación de esta derrota no implica nostalgia alguna ni rechazo de la cultura mediática, sólo es una lectura. ¿Puede Rodó, o a los efectos los intelectuales latinoamericanos, evitar hoy quedar atrapado entre Víctor Hugo y Star Trek? ¿Puede evitar, como dice Sarlo, caer en la "celebración neo-populista de lo existente" y abandonar "los prejuicios elitistas que socavan la posibilidad de articular una perspectiva democrática"? ¿Existe otro lugar, otro discurso?

La única respuesta que se me ocurre es la guerra contra el olvido, la lucha por la memoria. Y ese quizás es el lugar desde donde elijo leer el *Ariel* de Rodó: el de la lucha por la memoria. La memoria local frente al imperialismo de la memoria globalizada. La memoria de una lengua local frente a la *lingua franca* de la globalización.

Es el discurso del derrotado, ya lo sé. Pero es el discurso de la resistencia. Y quizás sea esa la única labor que le queda al intelectual –tradicional, revolucionario o científico-técnico– la resistencia en defensa de ciertos valores aun cuando sepa que sus valores no son universales. Posiblemente, la única respuesta sea concluir parodiando una cita clásica y estar consciente de que, entre las estrellas de Enjolras, los intelectuales y la tierra de hoy en día, hay algo más que mi filosofía no puede imaginar, que entre mi memoria y mi olvido, existe siempre otra memoria, otro olvido.

Febrero 2000-mayo 2004

Borges entre la modernidad y la posmodernidad

...se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo. La crítica suele inventar autores: elige dos obras disímiles –el Tao Te King y las 1001 Noches, digamos–, las atribuye a un mismo escritor y luego determina con probidad la psicología de ese interesante homme de lettres...

Tlön, Uqbar, Orbis Tetrius

Hoy es más difícil leer a Borges

Hace unos años sostuve que el cierre perfecto de la muerte había terminado de otorgar a los textos de Borges la contundencia y lo sagrado del momento. Señalaba, o al menos intentaba mostrar, que el carácter monumental de Borges y la consecuente sacralización de su obra era el resultado de un proceso donde autoridad y autorización establecían campos y competencias no siempre evidentes. Decía entonces, en un hoy de 1987 donde todavía resonaban los ecos de las ceremonias fúnebres de Ginebra, que hoy era más difícil leer a Borges. En este hoy de 1995, con el siglo XX ya con un pie en el estribo, vuelvo a decir que es más difícil leer a Borges.

Es más difícil leer a Borges que hace unos años o que hace cincuenta o más años. La muerte del hombre Borges cerró el discurso del escritor Borges. La reescritura incesante ha sido detenida por la muerte y la muerte ha hecho que sus obras completas puedan ser completamente completas y completadas. Ahora podremos finalmente tener las ediciones anotadas, registrar todas las variantes y recuperar todos aquellos textos o versos que Borges intentó condenar al olvido, expulsándolos –Padre todopoderoso– del jardín de su escritura pública. El tiempo de la escritura ha terminado; sin embargo, el tiempo de la lectura no se ha detenido.

"El arte detenido y rudimentario de la lectura", que Pierre Menard enriqueciera mediante el anacronismo deliberado y las atribuciones erróneas, ocurre en el tiempo. Pero la muerte es, precisamente, clausura de un tiempo y fundación de otro tiempo. Menard vivifica la lectura muerta y ello implica la anulación del fluir temporal para proponer un nuevo orden de lectura donde el discurrir sucesivo pierde sentido y donde se pueblan de "aventura los libros más calmosos".

Borges ha insistido en la circularidad o en la repetición del tiempo y, en un texto como "Sentirse en muerte", ha sostenido que lo vivido por él una memorable noche de Barracas le permitió descubrir que no se trataba de una noche meramente idéntica a la de años antes, sino que era, sin parecidos y repeticiones, la misma. Años después, en "Nueva refutación del tiempo", la reflexión vuelve a aparecer, pero esta vez, Borges comenta:

> And yet and yet... Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (a diferencia del infierno de Swedenborg y del infierno de la mitología tibetana) no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebata, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, no es real; yo, desgraciadamente, soy Borges.

El pasaje establece la identidad entre tiempo y persona, entre río, tigre, fuego y Borges. El texto dice no tanto de una paradoja como de una conciencia que carga con la terrible lucidez de su irreversible urdimbre temporal, con el espanto de hierro de saberse o creerse finito e idéntico a sí mismo. La fuerza o la angustia de este pasaje surge no sólo de la comprobación de la condición perecedera del ser humano –en ese sentido Borges sólo borda un tema tradicional–, sino de la identificación con ese fluir del tiempo que, desgraciadamente, es real.

Hay, sin embargo, en este pasaje otra irreversible consecuencia en la que me interesa detenerme. Una consecuencia o una implicación que nos atañe en tanto lectores. Me refiero a la postulación que el texto realiza de la urdimbre temporal de nosotros los lectores de Borges, de nosotros los otros que leemos su aparente desesperación, el consuelo secreto de la negación temporal implícito en su escritura. Para mayor claridad, Borges, inmediatamente después del pasaje antes mencionado, cierra "Nueva refutación del tiempo" con una cita de Angelus Silesius que nos convoca, precisamente, en tanto lectores:

> Amigo, ya es suficiente. En caso de más querer leer,
> Ve pues y sé tú mismo la Escritura y tú mismo el Ser.
> Freund, es ist auch genug. Im Fall du mehr willst lesen,
> So geh und werde selbst die Schrift und selbst das Wesen*

El drama de la urdimbre temporal del ser se resuelve en una invitación al lector amigo. Una invitación que propone la continuación de la lectura en la escritura. O mejor aún, una invitación que afirma: la lectura es una forma de la escritura, de la reescritura, de la construcción de la identidad.**

Menard escritor es Menard lector. El río también nos arrebata. También nos devora el tigre. También el fuego nos consume. Fuego, tigre y río nos transforman. "El mundo desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges." ¿Y los lectores, qué o quiénes somos? Borges nos transforma de lectores en escritores y al transformarnos el propio Borges se nos transforma y nos convoca a asumir otra identidad, otra tarea. Al invitarnos a que abandonemos la contemplación, nos abre la posibilidad de otra identidad. Una identidad donde el diálogo de la lectura ya no supone el silencio contemplativo sino la construcción del propio discurso. Un discurso que nace del propio tiempo de la lectura.

No hay duda: hoy es más difícil leer a Borges. El tiempo de la lectura que hoy nos arrebata y nos consume, devora las antiguas lecturas, las refuta y exige un nuevo ser. Pues ¿cómo leer a Borges en este final de siglo? ¿Cómo leer a Borges desde el desencanto contemporáneo? ¿Cómo leer a Borges desde los

* La cita cierra "*Nueva refutación del tiempo*" y pertenece a Angelus Silesius, *nom de plume* de Johannes Scheffler, en *Cherubinischer Wandersmann*. VI, 263, 1675. Agradezco a Raquel García sus sugerencias para la traducción de estos versos.

** Sobre aspectos vinculados con la argumentación desarrollada parcialmente, ha trabajado Emir Rodríguez Monegal en "Borges: The Reader as Writer" en *Triquarterly*, 25, 1972.

márgenes del mundo, esos mismos márgenes –orillas dice Beatriz Sarlo– en que vivió y escribió, en estos tiempos de globalización? ¿Cómo leer a Borges en un mundo interferido por internet y homogeneizado por la mayúscula M, mayúscula de McDonald's? ¿Cómo leer a Borges en un universo cultural construido por la televisión? ¿En qué medida nuestra actual dimensión de lo maravilloso, de lo sublime, de lo mágico o de lo hermoso es la misma de Borges? ¿Borges es definitivamente parte de un tiempo que terminó poco después de su muerte hacia 1989 o, como sostienen tantos críticos y pensadores, Borges es responsable de que nuestro presente, moderno o posmoderno sea como es? Si es cierto que esto que vivimos son tiempos de mutación civilizatoria, ¿cómo leer? ¿Existe una única lectura de Borges? ¿Hay que leer a Borges como paradigma de la modernidad o como fundador de la posmodernidad? ¿O acaso no hay escapatoria y sólo podemos leer desde ese tiempo intersticial, desde ese intervalo o transición que es el hoy que nos consume?

No dudo en volver a repetirlo: hoy es más difícil leer a Borges.

Borges y el espacio simultáneo

En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es.

El Aleph

El personaje Borges descubre en el hogar de Carlos Argentino Daneri el Aleph. Invitado por el dueño de casa, experimenta, luego de beber un seudocoñac y de descender una escalera, la fascinante experiencia del Aleph. El Aleph es el espacio de la aterradora simultaneidad que permite la contemplación del universo, pero donde, además, Borges puede contemplarse a sí mismo contemplando el propio acto de su contemplación. El relato se centra en esa mínima esfera que contiene el universo en el sótano de una casa de la calle Garay pero no se limita a la descripción de esa experiencia. El texto se apoya, por lo menos, en otros dos elementos: uno, relacionado con Beatriz Viterbo y otro, referido al tema del progreso. Más concretamente, al tema de la modernidad y del paso del tiempo. El Aleph que Borges descubre en la casa del Carlos Argentino Daneri desaparecerá junto con la demolición de la casa que el "progreso" y la "modernidad" de los empresarios Zunino y Zungri impulsan.

No se trata, sin embargo, de un relato elegíaco que condena la modernidad lamentando la pérdida de maravillas emblematizadas por el Aleph; el humor y la ironía están presentes en más de un pasaje. Ironía que matiza la melancólica reflexión sobre el paso del tiempo y los cambios que provoca ese devenir pues, como dice Borges al cerrar el relato: "Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz". Tiempo y espacio, contemplación del universo y olvido, permanencia y cambio son motivos centrales en la presentación del Aleph. Pero también verdad y falsedad ya que poco antes del final se nos dice que el Aleph de la calle Garay era, presumiblemente, un falso Aleph.

Aleph verdadero o falso, la postulación de ese espacio de la simultaneidad se contrapone con el tiempo demoledor de la modernidad, así como el descubrimiento de una suerte de verdad total y absoluta será posiblemente devorada por el consecuente olvido. Las múltiples lecturas simbólicas del relato seguramente no se agotan en ésta que ahora sugerimos.* Sin embargo, el plantear un diálogo entre el Aleph y el cambio provocado por el paso del tiempo y más precisamente por el avance del progreso de la modernidad nos permite proponer ese espacio de simultaneidad que es el Aleph como una metáfora de nuestro tiempo.

¿Metáfora de nuestro tiempo el Aleph? repito y me pregunto: ¿de qué tiempo? ¿El tiempo de la escritura, el tiempo fin de siglo de nuestra presente lectura o un lapso mayor que engloba tanto el año de 1949 en que fuera publicado el libro y este de 1995 que nos congrega? El espacio temporal que constituye el Aleph nos parece que puede funcionar como una precisa analogía de la simultánea coexistencia de diversos tiempos, de diferentes culturas y de múltiples perspectivas en nuestra época; entendiendo por nuestro ese lapso peculiar que cubre gran parte del siglo XX.

Un espacio temporal que Borges propone como peculiar y cuya particularidad consistiría en ser un tiempo intermedio, un tiempo de umbrales, un tiempo intersticial. Es decir, un tiempo de intersticio, de hendidura entre dos cuerpos, de "interstare" que significa "estar entre dos cosas",** como ocurre con la propia casa de Daneri que está entre un antes y un ya fue, como está Beatriz Viterbo entre el memorioso recuerdo y el poroso olvido.

En ese sentido, es posible proponer que el misterioso Aleph sea una metáfora del intersticio, del entre, de ese espacio temporal que es ésta, nuestra época de mutación, un espacio y un tiempo donde todos los tiempos y todas las identidades se transforman y coexisten. Un intersticio epocal o quizás una época intersticial que cubre prácticamente el mismo tiempo histórico sucesivo que abarcara la vida de Borges. Época intersticial donde ocurre este proceso de mutación civilizatoria*** que nos tiene ocupados y ha merecido nombres y etiquetas múltiples: modernidad, crisis de la modernidad, vanguardia, posmodernidad, etcétera.

¿Borges, moderno o posmoderno? La pregunta es, en cierto sentido, trivial e inútil. Como ha sido señalado, mientras en Estados Unidos se caracteriza a Borges como "posmoderno", en Europa se lo considera "moderno".**** No deseo caer en la trampa de caracterizar, clasificar o leer a Borges en los términos de un debate intelectual de cuya trascendencia no estoy muy seguro. Pero: ¿cuál es la lectura correcta?, si es que existe eso de una lectura correcta. Y además ¿correcta para quién? Pienso, sin embargo, que preguntar si ¿Borges es emblema de la modernidad o creador de la posmodernidad? es posiblemente un

* Las interpretaciones de *El Aleph* son muchas y diversas e incluyen, entre otras sugerencias, la de un diálogo intertextual con la historia de Dante Alighieri y su Beatriz.

** Joan Corominas, *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid: Gredos, 1967; 2da. edición revisada, p. 338.

*** La noción de "mutación civilizatoria" ha sido propuesta, entre otros, por Juan Carlos Portantiero en "Las propuestas socialistas. Hoy y mañana", Conferencia leída en Montevideo el 7 de octubre de 1993.

**** Véase al respecto el artículo de Michel Lafon "Borges y la modernidad" y también el de Luz Rodríguez Carranza en "Réquiem por un fin de siglo" sobre aspectos del debate sobre modernidad y posmodernidad en Borges. Ambos ensayos están incluidos en *Jorge Luis Borges. Una teoría de la invención poética del lenguaje*, edición especial coordinada por Carlos Meneses de la revista *Anthropos*, 142-143, marzo-abril de 1993.

modo de formular otras preguntas. Un modo de inquirir sobre las características de nuestro tiempo, un modo de leer a Borges y a nosotros mismos. Ahora que termina el siglo XX, ¿cuál es el signo que lo caracteriza? ¿Borges esboza una metáfora del triunfo de la realidad exterior o describe las paradojas de la imaginación? ¿Borges da cuenta, como se ha dicho, de un modo de entender el arte y la vida que se hunde en el siglo XIX o representa, por el contrario, la demolición de ese modo de representación y el contradictorio proceso del siglo XX? La invasión de la realidad que se produce en Tlön ¿supone la derrota del prosaico entender la realidad cotidiana desde el sentido común y anuncia el advenimiento de la cultura audiovisual y de la realidad virtual? La implícita satisfacción que parece exhibir Borges frente a la destrucción de la casa de la calle Garay –Aleph y memoria de Beatriz Viterbo incluidos– ¿supone una condena de los falsos valores de la tradición que involuntariamente el progreso destruye o, por el contrario, la resignada consignación de que la modernidad es obra de impíos extranjeros que en su ignorancia destruyen toda tradición? Responder a estas y otras preguntas similares presupone leer no sólo a Borges sino lo ocurrido en el último siglo y supone, en cierto modo, releer la historia de Occidente y sus periferias en los últimos doscientos años. Una posibilidad sería sostener que en ese plazo se constituyó y se construyó el imperio de las certezas pero también que se dio a la luz de todas las erosiones, a todas las incertidumbres.

La "crisis del Autor" y el cuestionamiento de la noción de la realidad están y estuvieron en el centro de la escritura de Borges. Pero junto con la modificación y el cuestionamiento del autor y de la realidad, Borges propuso una nueva lectura, un modo distinto de leer el mundo y la escritura. Estos cuestionamientos están y estuvieron, además, en el centro del debate entre modernidad y posmodernidad. La distancia o la cercanía entre modernidad y posmodernidad no surge sólo de cómo o según se entienda el tema del autor o de la mayor o menor certeza experimentada por el ser humano respecto de lo real. Más aún, la discusión modernidad *versus* posmodernidad, como ya dijera, puede terminar convirtiéndose en una trampa o en una telaraña donde quedan atrapados autores y obras, fenómenos artísticos y procesos culturales. No me refiero exclusivamente a la inestabilidad del debate sobre modernidad y posmodernidad, sino también a las modificaciones que se realizan de autores, obras y fenómenos artísticos y culturales según se lea o se piense desde el norte o desde el sur, desde Estados Unidos, Europa, Asia o América Latina. Hablar de Borges en términos de modernidad o posmodernidad, y sobre todo del Borges monumento del presente, puede desembocar en una trampa. Puede no atrapar a Borges sino quedar uno mismo atrapado en un escenario mudable, en una galería de espejos que, como sabemos gracias al mismo Borges, es una situación nefasta ya que los espejos son abominables.

Sin embargo, el debate intelectual de estos tiempos nuestros está atravesado por ese diálogo entre modernidad y posmodernidad. Diálogo peculiar pues se trata de un diálogo del "entre". Un "entre" que es el escenario de una conversación cuya escenografía fundamental es el espacio de lo que no está ni aquí ni allá sino, precisamente, en la frontera. Espacio que más que un territorio implica la desterritorialización. ¿Y qué es sino el Aleph?, ¿qué es, sino un territorio que niega todas las coordenadas lógicas?, ¿qué es, sino un territorio sin territorio?, ¿qué es, sino un territorio hecho de múltiples y diversos territorios?

La imaginación del espacio –los paradojales laberintos, las infinitas bibliotecas, los senderos que se bifurcan– es uno de los hallazgos del universo borgiano. Esos espacios negaban y niegan el territorio de la selva, el indio, el llano o la pampa que constituía el paisaje latinoamericano y proponía la fantasía desde lo real pero no la imaginación o el diseño de otras realidades. Diseño que, contemporáneamente, es decir, a partir de los años veinte y treinta, esbozaban entre otros Vicente Huidobro, Martín Adán, Pablo Palacio, Felisberto Hernández y, por supuesto, Jorge Luis Borges. El paisaje borgiano no es simplemente un territorio ciudadano opuesto al campo, como tampoco lo es en el caso de Onetti. No es simplemente ciudadano y ni siquiera es un espacio moderno en el sentido de contemporáneo.

No es contemporáneo a lo Marinetti o a lo *Metrópolis* de Fritz Lang. La presencia de una parafernalia tecnológica o esotérica no permite sostener que estamos frente a la celebración de un espacio moderno. Como suele ocurrir –y Borges recuerda que ha escrito Abenjaldún–, "en las repúblicas fundadas por nómadas es impensable el concurso de forasteros para todo lo que sea albañilería". La ironía de Borges no se refiere sólo al tema de la falsedad o verdad del Aleph, dice además y muy claramente de la modernidad de esos Zunino y Zungri y de su albañilería. De la albañilería de los forasteros que al destruir construyen un nuevo espacio, un paisaje "inexorablemente moderno" que viene a sustituir el perfil tradicional de la ciudad. No, no parece haber una celebración del paisaje moderno en Borges. Lo que describe Borges es la contaminación de un paisaje, pero al hacerlo, precisamente, se ubica en un espacio que está al mismo tiempo entre dos cosas.

No sólo no parecería haber una celebración del espacio moderno sino la condena o la irrisión de una modernidad que Carlos Argentino Daneri vindica al describir el paisaje del hombre moderno:

> Lo evoco en su gabinete de estudio, como si dijéramos en la torre albarrana de una ciudad, provisto de teléfonos, de telégrafos, de fonógrafos, de aparatos de radiotelefonía, de cinematógrafos, de linternas mágicas, de glosarios, de horarios, de prontuarios, de boletines...

Vindicación que merece o posibilita al personaje Borges una irónica descalificación:

> Tan ineptas me parecieron esas ideas, tan pomposa y tan vasta su exposición, que las relacioné inmediatamente con la literatura.

La irrisión del paisaje moderno contrasta con el deslumbramiento frente al espectáculo que se le presenta con el Aleph, y supone el establecimiento de fronteras, paisajes diferenciados. Pero esas fronteras y diferencias no actúan sólo a nivel espacial o temporal. Se trata de borrosas y cambiantes fronteras poéticas y filosóficas, de mudables fronteras en relación con imaginarios simultáneos y coexistentes. Se trata de "instantes gigantescos", de "puntos ocupados sin superposición y sin transparencia", como dice el propio Borges al describir el Aleph.

En el espacio fantástico e instantáneo del Aleph, Borges ve "millones de actos deleitables o atroces", pero es posible que, además, vea la totalidad del universo operando como el mapa de Torres García. No porque el sur ocupe el lugar del norte. No porque como en Huidobro se altere la lógica simple de "los cuatro puntos cardinales que son tres, el sur y el norte". El Aleph opera como la revolución torresgarciana en otro sentido, opera en la dirección de una trans-

formación de las reglas del juego, de una transformación del paisaje de la modernidad. Más exactamente, de las reglas que gobiernan o rigen el juego de la lectura con que se lee el tiempo y el espacio contemporáneo.

El mundo, en su totalidad y en su simultaneidad, se observa en el sótano de una casa de Buenos Aires. Como dice Borges que dice Alanus de Insulis, se trata de "una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna". La erosión del centro, la negación del punto privilegiado, la ubicación en el entre, en las orillas (Sarlo *dixit*), es la operación de Borges. Una operación que a la vez niega y marca el centro. Una operación que postula un espacio más terrible que el escandaloso laberinto que ordenara construir el rey de las islas de Babilonia. Un espacio donde la soberbia moderna del rey de Babilonia se pierde pues "no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te veden el paso".

El Borges que contempla el Aleph experimenta la misma abrumadora sensación que vive Funes; ambos son derrotados por la invasión de lo real, por la hiperbólica abundancia de lo fáctico. Funes no puede pensar por la invasión de lo que ve y recuerda; Borges, a su vez, es abrumado por lo que contempla o lee en el Aleph. Y lo que contempla no es el entorno del hombre moderno tecnológicamente ordenado, soberbio y eufórico de Carlos Argentino Daneri sino la caótica coexistencia de tiempos, valores y lugares.

La transformación del espacio que opera Borges implica, de hecho, una transformación de las propias nociones con que se pensaba el espacio. No sólo por aquello de los millones de actos ocurriendo y ocupando un mismo punto simultáneamente, sino porque su obra nos obliga a mirar o leer el universo y la existencia no desde el centro sino desde la paradoja de un punto periférico, a la vez central y marginal.

Sin embargo, si pasamos del plano de la escritura de Borges al de la lectura que se hace o se ha hecho de Borges como pieza fundamental de la modernidad o posmodernidad –integrándolo en una serie junto a Grass, Fowles, García Márquez, Rushdie, Doctorow, etcétera–,* nos encontramos que el Borges que se construye en esa lectura surge a partir de un ordenamiento del planeta que curiosamente propone el descentramiento pero desde la posición del carcelero en el Panopticón académico; es decir, desde la centralidad de un ordenamiento clasificatorio. En esos casos suele ocurrir que el espejo o el paisaje que la lectura del centro nos ofrece sobre Borges o sobre aspectos parciales del arte latinoamericano termina por construir simulacros. El Borges que en su lectura construye el centro no se equivale necesariamente con el Borges que en el sótano de la casa de Carlos Argentino Daneri contempla el universo o con aquel otro que lee la literatura del planeta en clave propia.

Se podrá argumentar que Borges dialoga o es parte de una sociedad telecomunicada donde lo local es disuelto por el titilar de pantallas gobernadas por un triunfante imaginario transnacional. Un imaginario que ofrece al planeta sus íconos y sus lecturas en un intento de homogeneización rayano en la soberbia. El diálogo, en esa línea de argumentación, sería producto de la nueva conversación que el planeta ha logrado establecer. Pero, diálogo o monólogo, el problema radica en el tema de la representación. Representación en el

* Uno de los muchos ejemplos acerca de esta posición es el de Linda Hutcheon en su, por otras razones, muy buen libro *A Poetics of Posmodernism: History, Theory and Fiction*, London/Nueva York: Routledge, 1988.

doble sentido de delegación y de mimesis. La problemática de nuestra época –sea ésta moderna, vanguardista o posmoderna– pasa también por el tema de la representación. No de otra cosa parece haberse ocupado Borges. Bibliotecas, laberintos, tlönes, aleph y espejos convergen en la representación. Una representación donde categorías como centro, margen o periferia pierden sentido. Una representación cuestionada, refutada y a la vez afirmada por la escritura del propio Borges.

En este sentido, sería posible afirmar que el cuestionamiento de la representación que realiza Borges constituye una de las caras de la modernidad. Pero ¿qué significa esa modernidad? Si es posible llamar modernidad a la ruptura que Marinetti, Duchamp y Dadá realizaron respecto del arte anterior y sobre todo de la representación artística, Borges entraría también dentro del paradigma de la modernidad. Sin embargo, esa ruptura moderna no significó que se abrieran las puertas del arte a los fenómenos de la cultura masificada. Esa ruptura alcanzó la base de las nociones de arte y belleza, pero al mismo tiempo su coqueteo con la cultura popular o "low culture" permitió un diálogo no una equiparación o una integración entre cultura de masas y cultura ilustrada.

Borges vivió esa ruptura de un modo singular. A pesar de que le abrió puertas a Evaristo Carriego, parece no haber sido seducido por la cultura popular en el sentido de cultura de masas. Mejor dicho, su poética nada tuvo que ver con la cultura masificada. En cierto modo, su radical modernidad consistió en la preservación y renovación de la "Gran Cultura", aunque a la vez manifestara un relativo interés por alguna de las nuevas formas culturales que introducía la masificación de los medios de comunicación. Su entusiasmo con el cine o con la novela policial no significó un quiebre con la concepción de alta o gran cultura que transparentaban sus textos. Ello no significa, como ha señalado Néstor García Canclini, que Borges no conociera los efectos y mecanismos de la industria cultural pues llegará incluso no sólo a parodiar "los procedimientos de la comunicación masiva, pero también los hábitos de consumo que contagian a las universidades y abarcan a los especialistas de la literatura".*

La coexistencia de autores, tiempos y estéticas que supone la obra de Borges implica una contaminación diferente a la presupuesta por la desjerarquización de lo múltiple y de lo heterogéneo que sintetizara Discépolo en "Cambalache" con aquello de "ver llorar la Biblia junto al calefón" que aparece como característico de la hora presente. Lo heterogéneo en la ruptura de la modernidad ingresó por el lado de lo exótico pero conservó el acento que la asimilación o lo dominante le confirió al descubrirlo en su diferencia casi antropológica. En la ruptura contemporánea –esa misma que llamamos posmoderna– hay una suerte de convivencia, más democrática o más caótica, y posibilita una valoración inédita que llega incluso a debilitar el sistema de valoración anterior. La televisión, con su oferta escasamente selectiva de todo tipo de discurso, no es ajena a esta convivencia desjerarquizada, como también su sintaxis entrecortada y fragmentaria no deja de tener relación con la crisis de las macrounidades que caracteriza la hora presente. La industria cultural supone la coexistencia de tiempos, lugares y estéticas en una terrible simultaneidad, pero esa terrible simultaneidad en Borges no supuso la equiparación ni la desjerarquización de valores y de poéticas.

* Véase Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1991, p.105 pero también todo el capítulo III.

Aunque "soy ciego y nada sé (...) preveo/que son más los caminos (...)" dijo Borges y ese ver ciego de Borges posibilita leer el doble cierre de siglo y milenio que estamos viviendo desde el intersticio; es decir, desde un espacio simultáneo. Un espacio borgiano que es, a la vez, la afirmación y la irrisión del espacio cultural de nuestra época.

El infausto poder de los lectores

> *Diríase que ayer nos reunimos ante el mármol final y entre los cipreses infaustos y ya el Error trata de empañar su Memoria...*
>
> "Pierre Menard, autor del Quijote"

Emir Rodríguez Monegal diferenciaba entre Georgie y Borges; hay otro más, el Borges que hemos inventado sus lectores. "La gloria es una incomprensión y quizás la peor", dice Borges en "Pierre Menard, autor del Quijote". Y afirma, además, que los críticos solemos inventar autores. Toda lectura es una invención, un error que empaña la memoria. Es posible y más que posible, es seguro que hayamos construido, inventado no uno sino muchos Borges. El mármol final se construyó a partir de las innumerables lecturas acumuladas y sobre un número finito, de todos modos erróneo, de atribuciones equivocadas, simples o ingenuas.

En el proceso de monumentalización de Borges, sin embargo, no todo fue celebración y reverencia, no todo fue escritura y lectura. En la invención de lo que acordamos en llamar Borges no todo ha sido exaltación, ha habido también sino la execración, el cuestionamiento político, ideológico y estético. No es ajeno a lo anterior el Borges construido en y por sus innumerables declaraciones y entrevistas. Junto con el Borges que Borges construyó está también el Borges de los medios de comunicación masiva y el Borges de los críticos e intelectuales. Un Borges que podríamos llamar "híbrido", según la idea de García Canclini, y que supondría un Borges paradojal, un objeto a la vez elitesco y masificado.

No hay novedad en esto, el mismo "Borges y yo" es la brillante y patética descripción que la lucidez de los borges percibieron del fenómeno. "Borges y yo" no sólo describe la situación desde el punto de vista de quien escribe, sino también de los lectores o de los espectadores. Desde la perspectiva del lector/ espectador, el fenómeno apenas si presenta diferencias de grado en la monumentalización de otros textos, desde la *Ilíada* a *Cien años de soledad* pasando por el *Quijote*, la *Biblia* o el *Corán*. Todos ellos, objetos de culto ritual y objetos de consumo masificado. Pero si el culto y el consumo de ciertos artistas y de determinadas obras de arte podrían ser analizados en función de los mecanismos de la industria cultural y de las características posmodernas de la sociedad global, Borges monumento y la sacralización de su escritura son el resultado complejo donde autoridad y autorización establecen campos y competencias no siempre evidentes. Un proceso del que el propio Borges no sólo no es ajeno, sino en gran parte, responsable. Él mismo ha reflexionado sobre las implicaciones y las diferencias de los textos clásicos y las sagradas escrituras. Así como el significado y la función de la autoridad, el poder y el azar en esos discursos.

No pretendo discutir los modos en que ha sido generada esa mediación o esa autoridad, imposible de obviar, que ha acompañado y seguramente habrá de acompañar a Borges. Me interesa, en cambio, centrarme en el tratamiento y en las estrategias que la propia escritura borgiana realiza de la autorización o propone acerca de la autoridad y la paternidad. De eso se trata, pues, en esta última parte, del poder y de la autoridad en el discurso borgiano y sobre todo del poder del lector. Un poder que Borges simboliza y homenajea en la figura de Pierre Menard.

En los últimos años se ha insistido en el carácter tenue de la autoridad en la obra de Borges así como en la "dudosa paternidad" de sus textos.* Hablar de autoridad y paternidad supone hablar de historia. El establecimiento de una genealogía o de una historia que establezca orígenes o paternidades es, de hecho, un ejercicio de la autoridad. La concepción que Borges tiene de la historia o el modo en que Borges construye la historia es similar al modo en que Borges funda el poder de la autoridad.

Lo histórico en Borges ha sido, precisamente, uno de los espacios del equívoco. Tal parece que en Borges la historia fuera el espacio de encuentro de la diversidad, o mejor aún, el lugar del desencuentro.** La historia o lo histórico es otra de las categorías de la modernidad que la escritura borgiana corroe irremisiblemente. Al menos lo histórico que pretende ordenar lo idéntico. La construcción seriada del tiempo es para Borges una genealogía inútil y degradada que la sintaxis de su escritura destruye o presenta como un pretendido intento de destrucción. En "Nueva refutación del tiempo", Borges instaura lo discontinuo con una sentencia terrible: "Cada instante es autónomo. Ni la venganza ni el perdón ni las cárceles ni siquiera el olvido pueden modificar el invulnerable pasado". El pasaje no establece solamente el carácter inalterable del tiempo sino también su existencia disgregada. El tiempo no es sucesivo y el discurso es sometido a la paradoja de dar cuenta sucesivamente de una realidad que, sin embargo, se pretende discontinua. Irrupción de lo otro en lo idéntico y seriado, el discurso borgiano parecería ser una escritura de lo discontinuo que tiene por objeto la irrisión del principio de coherencia. Y ese principio de la coherencia es exactamente el fundamento de la lectura; todo lector trata de construir, descubrir y otorgar coherencia.

Por el contrario, la paradoja o el oxímoron –a los que Borges ha sido tan afecto–, consiste en que lo propuesto es el establecimiento de una coherente discontinuidad. Borges da cuenta de un universo construido sobre la inconsistencia lógica y la discontinuidad, en un juego donde gramática y retórica niegan todo tipo de omnipotencia. "El dios de Berkeley es un ubicuo espectador cuyo fin

* Sylvia Molloy en "Jorge Luis Borges, confabulador (1899-1986)", publicado en *Revista Iberoamericana*, 137, octubre-diciembre de 1986 y también Daniel Balderston en *El precursor velado: R.L.Stevenson en la obra de Borges*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1985.

** Michel Foucault en *Les mots et les choses* sugiere que el lugar de encuentro en Borges es el no-lugar del lenguaje, al comentar la peculiar enumeración de una cierta enciclopedia china, dice: "C'est qui est imposible, ce n'est pas le voisinage des choses, c'est le site lui-même où elles pourraient voisiner (...) oû pouvainet-ils jamais se rencontrer, sauf dans la voix immaterielle qui prononce leur énumeration, sauf sur la pague qui la transcrit? Où peuvent-ils se justaposer sinon dans le non-lieu du langage? Mais celui-ci, en les déployant, n'ouvre jamais qu'un espace impensable?" (París, Gallimard, 1966-1984), p. 8. También se puede encontrar una idea algo similar en *Las letras de Borges* de Sylvia Molloy.

es dar coherencia al mundo", dice Borges. Su radical negación agnóstica parece dejar sin coherencia al universo. La imposibilidad del ubicuo espectador conlleva la irrupción de lo inconsistente así como la negación de la "materia, del yo, del mundo externo, la historia universal y de nuestras vidas". El divino percibidor de Berkeley –metáfora radical del creador pero también del lector– es la autoridad que tiene el poder. Ese divino percibidor es, en suma, quien valida la existencia del universo. Sin embargo, Borges no propone una apoteosis del creador o del autor. En un universo de ruinas circulares, de infames y de inmortales, quien da vida es quien percibe o quien lee. O dicho de otro modo, quien da existencia no es el creador sino el percibidor, el lector, el espectador.

Poco importa que ese percibidor o el yo se enmascaren en primeras o terceras personas; yo permanente y unitario, yo instantáneo, *disiecta membra*, el yo del discurso borgiano tiene todas las posibilidades pues tiene todo el poder. Un poder que se funda en la negación de toda certidumbre, en la refutación de todo discurso, incluso, el propio discurso que enuncia la refutación. El yo-lector, espectador o percibidor carece también de permanencia. Es instantáneo y ubicuo. El espacio de la lectura es un espacio vacío definido como la posibilidad de acoger los yo plurales que coexisten en él. Es el "aleph" presupuesto por el discurso lo que hace posible leer a Stevenson como un precursor de Homero. La anulación del tiempo anula la identidad, la serie y el orden. En el no-tiempo de la eternidad todo coexiste y nadie pre-existe.

La autoritaria irrisión de la autoridad supone o implica la de la paternidad. La irrisión de la paternidad es a su vez la corrosión de la historia. El espacio de la escritura es un espacio sin historia, una patria mítica donde se construye un yo que defiende el cuestionamiento radical de la misma autoridad que lo hace posible.* En el prólogo a *El informe de Brodie* se afirma que "Durante muchos años creí que me sería dado alcanzar una buena página mediante variaciones y novedades; ahora, cumplidos los setenta, creo haber encontrado mi voz". Parecería tratarse de la aceptación tardía por parte de Borges de una identidad y de una paternidad; es decir, la aceptación de un discurso validado en una voz identificable y autónoma. Borges ha negado, refutado y desestimado la posibilidad de la evolución. El señalamiento de una evolución, hubiera dicho él, es una construcción del lector. Diría también que es ese mismo lector quien otorga existencia. La autoridad y la paternidad, pues, son posiciones en un espacio. Un espacio sin tiempo y sin historia donde lo sucesivo es una ilusión del discurso y donde autor o lector no serían más que ubicaciones intercambiables. En un espacio sin tiempo, por lo tanto, el autor bien puede ser lector y el lector, autor.

¿Homenaje a la lectura, la lectura como sinónimo de la paternidad o irrisión de la autoridad de la lectura? "Pierre Menard, autor del *Quijote*" establece todas esas posibilidades. De hecho, el texto comienza por una refutación de la lectura de Madame Henri Bachelier proponiendo otra interpretación de Pierre Menard aunque de antemano le conste al narrador "que es muy fácil recusar mi pobre autoridad".

* El propio laberinto es en Borges un espacio heterotópico construido para afirmar el poder. El laberinto/espacio discursivo seduce engañosamente pues habilita, a la vez, el poder de Asterión y el de Teseo. El laberinto aparece como una de las metáforas del poder en la obra de Borges y de manera especial en "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto" donde es emblema y modo de manifestación del poder.

Es sabido que el verdadero protagonista del texto es la lectura y que la sucesión o la acción narrativa consiste en la trabazón de distintas lecturas. Lecturas autorizadas y descalificadas. Así, el narrador intenta refutar la lectura de Madame Henri Bachelier y legitima su propia lectura acudiendo a la autoridad de la baronesa de Bacourt y de la condesa de Bagnoregio. La ironía que campea en el texto no es ajena al tema de la autorización. Pero si la ironía es central también lo es la paradoja y el absurdo conjetural.

El narrador lee el capítulo XXVI del *Quijote* nunca escrito por Menard como si lo hubiera pensado Menard y, más aún, reconoce "el estilo de nuestro amigo". Pero lo medular de la apuesta borgiana está quizás en el comentario que se hace de la escritura del noveno capítulo de la primera parte del *Quijote* por parte de Menard. "La historia" –dice el narrador–, "madre de la verdad; la idea es asombrosa, Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió".

Lo realizado por Menard no consiste simplemente en la continuación de la lectura por la escritura como prescribiera Angelus Silesius. En un juego de cajas chinas, Borges comenta el Quijote de Cervantes a través de la lectura reescritora de Menard para subrayar una afirmación que es dominante en la escritura del propio Borges. La afirmación de que el origen de la realidad no está en lo real sino en la lectura que hacemos. La verdad histórica no tiene una existencia empírica e independiente de nosotros los lectores; existe porque nosotros los lectores somos sus creadores. El maternal origen de la verdad se corresponde con la paternal autoridad de todo discurso. Pero esta afirmación de la interpretación, de la lectura, de la reescritura como fuente y origen de lo real y de la verdad aparece formulada en un texto y en una escritura que ironiza y vuelve irrisorio el mismo acto interpretativo. Irrisión condensada en la comparación entre el estilo "arcaizante" de Menard y el "del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época" y finalmente sintetizada en la sentencia: "No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil." Irrisión de la lectura y sobre todo de esa apoteósica hija de la lectura que es la interpretación, madre de todas las glorias y de todos los errores. Ya que la gloria es una mala lectura o, con palabras del propio Borges, "La gloria es una incomprensión y quizás la peor".

Se trata de un homenaje a la lectura, pero también de la irrisión de la autoridad de la lectura y sobre todo de la lectura como sinónimo de la paternidad. El palimpsesto, ese palimpsesto que Borges describe como aquel en "el que deben traslucirse los rastros –tenues pero no indescifrables– de la 'previa' escritura" no parece ser otro más que el soporte de la lectura, de las innumerables lecturas que se van acumulando en el tiempo.

Pero hay algo más. Ese palimpsesto es la concreción simbólica del pensamiento utópico de Menard y de Borges pues "atesorar antiguos y ajenos pensamientos, recordar con incrédulo estupor lo que el *doctor universalis* pensó, es confesar nuestra languidez o nuestra barbarie. Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será".

El *thesaurus* que permite acumular antiguos y ajenos pensamientos es el palimpsesto de la lectura. Una lectura que recuerda y olvida, una lectura que se organiza con un nuevo orden, con una nueva técnica, la del "anacronismo deliberado y las atribuciones erróneas". Una lectura, que ante el mármol final de la escritura y entre los cipreses infaustos, se convierte en el Error que trata

de empañar toda Memoria. La memoria empañada del lector construyendo el palimpsesto de su errónea interpretación. La memoria que trata de atrapar en las falsas redes de la clasificación una escritura que siempre nos escapa. La memoria de un lector atrapado en un tiempo que nos arrebata, en un tiempo en el que es más difícil leer a Borges porque es el entretiempo que el mismo Borges contribuyó a leer y que hoy, en el equilibrio fronterizo con que se cierra el siglo, mira utópicamente cómo todas las ideas son posibles, cómo todos los esplendores y todas las barbaries se conjugan para ser múltiples madres de la verdad; es decir, múltiples madres de la falsa verdad de nuestros prejuicios.

1995

Sobre relatos, memorias, olvidos y orejas

Permanencias y cambios en la cultura latinoamericana

Introducción sobre la situación de la presente enunciación

Cuando recibí la invitación a participar en esta mesa sobre "Permanencias y cambios en los relatos en el ámbito de la cultura y de la creatividad", pensé de inmediato en aquello de "tradición y ruptura"; es decir, en cómo el arte construye su tradición a partir de una serie de rupturas. Unas semanas más tarde cuando Marcelo Viñar me dijo, palabras más, palabras menos, "se trata de pensar las permanencias y los cambios de tu oficio" la cosa se me complicó. ¿Cuál era el oficio que me identificaba? ¿En virtud de cuál de mis oficios me estaban convocando?

La duda me llevaba aunque no lo quisiera al tema de la identidad o de la identificación. No importa, pensé, aun si me centrara en el tema de la identidad estaría dentro del ámbito de la permanencia y el cambio. Después de todo, la identidad –construida o no– surge de la tensión o del combate entre cambio y permanencia.

Sin embargo, la misma duda sobre cuál era mi oficio real o el oficio que me identificaba me abría una puerta para considerar el tema sobre el que debía escribir ya que, en una perspectiva histórica, el tránsito de poeta a crítico cultural pasando o coexistiendo con el de profesor universitario y periodista ocasional daba cuenta de los cambios que el escritor o el intelectual había venido realizando en los últimos cien años.

"Afirmar esto supone construir un relato", me dije; es decir, implica establecer una trama que dé cuenta de la historia de los intelectuales. Volví atrás y decidí dejar el tema de la identidad para otro momento.

En suma, tenía dos caminos: uno era reflexionar sobre los oficios, es decir, la cultura, la literatura, las artes, la docencia. Otro, enfocarme en el sujeto, en el oficiante de esos oficios. Uno implicaba reflexionar sobre las transformaciones en los relatos culturales, artísticos, intelectuales; el otro, me llevaba a reflexionar sobre las permanencias y los cambios en la función de artistas e intelectuales. Pero, al mismo tiempo pensaba y pienso que ambos caminos se entrecruzan y que, en más de un sentido, confluyen y terminan por confundirse. Es decir, ¿cómo construir dos relatos cuando en realidad se trataba de una única historia que los involucraba a ambos: al oficio y al oficiante? Y por último, se me planteaba otro par de problemas: ¿cómo hablar frente a una audiencia de psicoanalistas que por más que se sostuviera que tenían una "atención flotante" seguramente –dado el entrenamiento de su oreja– estarían dis-

puestos a identificar una serie de conflictos irresueltos que quién sabe desde cuándo arrastraba? Precisamente, el otro problema que se me planteaba era ¿cuándo comenzar el relato? O incluso, ¿desde cuándo comenzar a analizar las permanencias y los cambios en los relatos culturales?

Decidí establecer que hablaba desde el presente. Decidí instalarme en este hoy de comienzos de un siglo que muchos perciben como cargado de clausuras y unos pocos como portador de anuncios de nuevos y mejores tiempos, en este hoy de múltiples crisis; de múltiples transformaciones, cuando los cambios y las permanencias son a la vez mayores y menores de lo que cada uno quisiera y, además, tenemos dificultades para afinar la oreja. Entre otras razones porque en el relato del cambio y de la permanencia creo que hay dos personajes jugando papeles protagónicos: la memoria y el olvido.

Anotaciones sobre memoria y olvido

Ya lo sabemos, la historia, al igual que la identidad, se construye en función de una extraña combinación de memoria y olvido. Los olvidos parecerían, según algunos, constitutivos del proceso de la cultura latinoamericana y más aún, parecería ser que ese mismo proceso funciona por medio de incomunicaciones que invalidarían la misma idea de tradición. ¿Será éste un mecanismo particular de la cultura latinoamericana? ¿No será que todo proceso de construcción cultural colectivo implica necesariamente el olvido? Es decir, que todo relato sólo es posible en base a la selección y el olvido.

¿Y la memoria?, ¿qué papel juega la memoria? Al parecer, la memoria tiene una tarea fija que la vincula a la tradición. Sin embargo, lo acontecido en los últimos tiempos no parece respaldar esta afirmación, esta distribución de trabajo, según la cual la memoria sería la encargada de preservar el relato oficial o hegemónico basándose en el "olvido" voluntario o involuntario de los poderosos. La memoria, para un amplio sector de la sociedad contemporánea, por el contrario, tendría la responsabilidad de rescatar aquellos olvidos a que habían sido sometidos individuos, obras y hechos históricos.

Pero si de todas formas fuera cierto que olvido y memoria rigen la construcción de la cultura latinoamericana –o del relato de toda cultura–, y sobre todo, si fuera cierto que las permanencias y los cambios estuvieran regidos por una suerte de ley general que estableciera la necesidad del olvido para que fuera posible la creatividad y el cambio. Si esto fuera así, entonces, los cambios, las transformaciones, las novedades y las creaciones no serían más que desplazamientos en un tablero prefijado. Un tablero en el que la memoria establecería el marco general y en el que el o los olvidos, serían infracciones o accidentes que terminarían siempre por confirmar las leyes generales del juego. Aunque quizás fuera más preciso no calificar al olvido de infracción sino de necesidad estructural.

Sin embargo, no estoy seguro de que ese sea el mejor modo de pensar el problema. Si el plazo a considerar fuera algo mayor que el de la modernidad –si por ejemplo consideráramos la cultura o la producción artística anterior al siglo XVIII. Es decir, si nos remontáramos a períodos cuyo paradigma estaba signado por la hegemonía absoluta del magisterio de la tradición–, entonces los cambios no deberían ser clasificados de menores sino que deberían ser comprendidos como lo impensable, como la herejía inimaginable. Los cambios, las rupturas, los olvidos, las infracciones a la tradición, entonces, serían no sólo transformaciones traumáticas, sino aquello que el horizonte ideológico de una comunidad no puede pensar.

¿Qué estoy argumentando? Simplemente, el hecho de que parecería ser que recién con la modernidad, el cambio, la ruptura, la infracción se convierte en héroe y deja de ser el villano de la historia. Después de todo, aunque siempre es posible encontrar antecedentes en la tradición grecorromana, fue hacia fines del siglo XVII que surgió en el horizonte intelectual de Occidente –entre otros casos, a través de la *Querelle des Anciens et des Modernes*–, la valoración positiva de la ruptura con la tradición, la valoración de lo nuevo frente a lo que venía del pasado.

Es a partir de la modernidad cuando "Al hacerse de lo nuevo, de lo insólito o inesperado un absoluto, (que) no sólo cabe hablar de una 'tradición de la ruptura' (Octavio Paz), o (de una) 'tradición de lo nuevo' (Rosenberg)" –como señala Adolfo Sánchez Vázquez–. Es a partir de la modernidad que se vuelve posible hablar de una suerte de colapso de la tradición. La modernidad fue un partir de aguas: por un lado, construyó un "lugar del bien" donde lo moderno, lo de hoy, lo inédito, reinaba con el aura de un "estremecimiento nuevo". Por otro lado, la misma modernidad instaló una suerte de "lugar del mal" ocupado por todo aquello que fuera permanente, sagrado o sacralizado. Un lugar del mal ocupado por todo lo sólido, todo lo sagrado, todo lo permanente que ahora, en ese ahora del siglo XIX, se disolvía en el aire, al decir de Marx en el *Manifiesto Comunista*.

Paradojalmente, durante la misma modernidad se consolidó un relato que acompañó el surgimiento de nuestras naciones en el siglo XIX y que condenó al "olvido" o al "silenciamiento" a una larga lista de individuos, creaciones y hechos históricos que no se conformaban con el nuevo proyecto del progreso ilimitado de la sociedad.

La otra cara de la modernidad, aquella que celebraba el cambio, la novedad, la ruptura, la transformación o la revolución y que en un comienzo fundamentó tanto el proceso de descolonización de nuestros países como también la ruptura con el orden monárquico y las insurrecciones populares tuvo un comportamiento desigual. Por un lado permitió el surgimiento de nuevos actores sociales y de nuevas naciones pero al mismo tiempo, los nuevos poderosos combatieron todo cambio, ruptura o revolución que alterara el nuevo orden. En el ámbito de la creación artística vinculada a la alta cultura, sin embargo, el cambio y la transformación fue si no celebrado al menos permitido.

Pero a lo largo del siglo XX el relato de la modernidad experimenta cambios aún más significativos. Incluso, es durante ese siglo que los papeles de los personajes: memoria y olvido, tradición y ruptura, permanencia y cambio, costumbre y transformación, mutación y persistencia, abandono y rememoración, alteran sus funciones y sus valores de una manera radical. Tanto lo han alterado que acabo de establecer una serie en la que olvido, ruptura, cambio, transformación, mutación y abandono se desempeñan como una suerte de sinónimos o de cuasi sinónimos. La posibilidad de haber establecido esa enumeración sin el ánimo surrealista de elaborar una "enumeración caótica" implica no sólo una alteración de las funciones fijas de la memoria y del olvido sino, además, indica el surgimiento de una valoración del posicionamiento. Es decir, ¿es, por sí sola, buena o mala, la ruptura? ¿Es, por sí solo, bueno o malo, el olvido? Tal parece que hoy en día hay olvidos buenos y olvidos malos, rupturas malas y rupturas necesarias.

La hiperinflación de la memoria que hemos estado viviendo en los últimos

años tiene razones y fundamentos en los horrores que los seres humanos cometimos durante los últimos siglos y con mayor fuerza durante el siglo XX. No se trata simplemente de que en defensa de la permanencia de los valores y los saberes tradicionales se recurriera al olvido, no se trata de que hayamos empezado a erigir la memoria como un modo de hacer justicia con los postergados o con las víctimas de la barbarie civilizadora. Todo esto nos ha llevado a construir un relato cultural que corrige los "olvidos" de los relatos anteriores. Un relato cultural en el que el intelectual aparece como responsable no de olvidos sino de silenciamientos. Un relato que denuncia la hegemonía de los intelectuales hombres, heterosexuales, blancos, letrados, clase media, occidentales en la construcción de una suerte de macro relato de la historia y de la cultura que privilegió la producción elitista de las bellas letras y de las bellas artes en detrimento de manifestaciones populares o masivas. Este relato ha intentado descentrar al sujeto o al narrador hegemónico de la modernidad y ha abierto las puertas a otros nuevos sujetos. Pero este nuevo relato también ha establecido que en muchos casos, las transformaciones y los cambios sólo son posibles si opera el olvido. Más aún, se ha sostenido (Ginzburg) que el relato de la historia sólo puede ser construido en base al olvido.

En el descentramiento del antiguo sujeto naufragaron toda una serie de relatos que impedían el desarrollo del relato de otros nuevos sujetos. Los nuevos narradores que han comenzado a contar sus historias han hecho estallar la unidad monológica del anterior relato hegemónico. Lo han hecho de diversos modos, ya volviendo a contar y corrigiendo lo olvidado, ya recordando los relatos que antes existieron y fueron desterrados de los archivos, ya pasando a letra escrita lo que había permanecido a través de la transmisión oral, pero también y a su vez olvidando o silenciando otras narraciones.

En función de lo anterior parece que la conclusión provisoria a la que puedo llegar es que lo que ha cambiado en el relato de la cultura es el posicionamiento de los personajes memoria y olvido. Es decir, que más que de olvido y memoria como entidades fijas y permanentes deberíamos hablar de "posiciones" desde donde olvido y memoria cumplen diferentes funciones pues, en definitiva, no se tratarían de "nociones" con valores fijos sino situacionales.

Otras tramas para otros relatos

Pero lo argumentado hasta ahora da cuenta de un aspecto del tema, hay otras dimensiones de esta trama, otro modo de armar mi relato. Por lo mismo, quiero ahora introducir otros personajes, otros actores en el relato que estoy construyendo. En su mayoría, son actores latinoamericanos.

En las últimas décadas, han aparecido –la novedad, ya lo vimos, es una noción relativa– "nuevos" relatos, ideologemas, propuestas o tramas que han venido operando con fuerza. Me refiero a ideas como las de "heterogeneidad" (Cornejo Polar), "transculturación" (Ortiz, Rama), "ciudad letrada" (Rama), "ideas fuera de lugar" (Schwarz), "culturas híbridas" (Canclini), "orientalismo" (Said), "occidentalismo" y "posoccidentalismo" (Fernández Retamar, Mignolo), poscolonialismo, subalternismo social, étnico, de género o de orientación sexual (múltiples autores). Todas estas ideas han propuesto nuevos relatos culturales acerca de América Latina o, en su defecto, han abierto la reflexión a nuevas interpretaciones o nuevas construcciones acerca de los relatos culturales latinoamericanos.

Analizar cada una de ellas y más todavía, considerarlas en función del cambio eventual que representan en la construcción del relato de la cultura latinoamericana es una labor imposible de realizar en esta oportunidad. De todos modos y como parte de la usual violencia interpretativa, quisiera aventurar un par de hipótesis. Antes, sin embargo, algunas preguntas: ¿Constituyen estos nuevos relatos un cambio realmente significativo? Y además, ¿Qué es lo nuevo que introducen estos relatos y cuán nuevos son? De hecho, la mayoría de estos relatos recogen ideas que, de algún modo, habían estado presentes en otros autores y en otros tiempos, pero que habían sido o permanecido como marginales o habían sido desestimadas. En ese sentido, el cambio se debe a que estas "ideas" pasaron a ser si no hegemónicas en el conjunto de la sociedad al menos sí dentro del discurso intelectual o académico sobre América Latina.

La primera hipótesis que adelanto es que en una parte significativa de los casos –heterogeneidad, transculturación, culturas híbridas, orientalismo, poscolonialismo, occidentalismo y posoccidentalismo–, se trata de formas diferentes de proponer una misma pregunta a pesar de los matices: ¿quiénes somos y qué nos diferencia? La segunda consiste en que desde otra perspectiva estas ideas –y en especial, ciudad letrada, ideas fuera de lugar y también nacional por sustracción así como los diversos subalternismos– constituyen parte de la pregunta por los sujetos y por sus ideologías, funciones o formas de pensar. Es decir, constituyen variantes –con matices significativos, claro está– del esfuerzo por democratizar los relatos impuestos desde distintos poderes así como también son o podrían ser consideradas como parte del esfuerzo por descubrir las trampas, silenciamientos y manipulaciones de los discursos dominantes. En suma, son variantes del discurso de la resistencia con que la modernidad crítica se enfrentó a la modernidad hegemónica.

¿Qué significa lo anterior? ¿Nada nuevo bajo el sol? No necesariamente. Apenas que la transformación o el cambio de las últimas décadas –pasible también de ser rastreable en el ámbito de las estrategias discursivas o escriturales– implicó la democratización y el autocuestionamiento de preguntas presentes desde hace mucho tiempo en la cultura latinoamericana. Democratización y autocuestionamiento que modificó los relatos heredados a medida que se fueron transformando nuestras sociedades y sobre todo, a medida que los artistas y los intelectuales fueron percibiendo el cambio de sus funciones en relación con el poder establecido.

Final

Recuerdo que la primera idea que tuve para iniciar estas reflexiones había sido comenzar citando las palabras de un manual clásico de teoría literaria que sostenía que una obra totalmente innovadora sería incomprensible para los lectores pues no tendrían parámetros desde donde leerla. La conclusión obvia era que toda obra suponía uno o muchos aspectos tradicionales y alguno o algunos pocos elementos innovadores. Algo así como que el cambio sólo es posible sobre un fondo de permanencias de lo que la tradición ha establecido. La idea del manual siempre me ha parecido hija del sentido común. Los cambios son posibles sólo si no suponen una ruptura absoluta con lo conocido.

Sin embargo, también está aquello de las rupturas de paradigmas y de que el entrelazado relato lineal es una ficción. Es decir, que según algunos de vez en cuando se produce un hecho o una serie de hechos que equivalen a un

"patear el tablero", a un "barajar y comenzar de cero". Por otro lado, también está lo que Braudel proponía acerca de los fenómenos de larga duración; las permanencias y los cambios en el ámbito de la cultura parecen pertenecer al universo de esos fenómenos de larga duración.

Podría y hasta quizás debería continuar, tantos cabos sueltos, tantas cosas a medio decir y esta sensación de haberme quedado a medio camino. Debo terminar y todavía me sigue provocando una cierta incomodidad el no saber si he podido dar cuenta de ese equilibrio inestable entre cambio y permanencia, entre olvido y memoria que organiza la pregunta inicial por la identidad y la identificación, la pregunta por el relato.

Es posible, me digo, que la permanencia radique en la pregunta por el poder, en la lucha por el poder de la palabra, en el combate por la representación. La representación intelectual y artística del universo y la representación en el sentido del hablar en nombre de otro. Pero sobre todo creo y me arriesgo a terminar afirmando que lo que permanece es la pregunta por la identidad. La pregunta permanece, pues tiene que ver con un fenómeno de larga duración, con un profundo malestar o con un pecado de origen que no terminamos de resolver. Seguimos preguntándonos quiénes somos, qué nos diferencia, qué nos identifica.

El cambio, quizás, consiste en que las respuestas no se buscan o no se construyen en función de un sujeto masculino, blanco, judeo-cristiano, etcétera, sino de nuevos sujetos. Que ya la pregunta no la formulan los criollos latinoamericanos dueños de la palabra sino que ahora preguntan, con mayor protagonismo, las mujeres, los negros, los indios, los sin tierra, todos aquellos que antes no tenían "permiso entre comillas" para hablar. Que ya las preguntas no se formulan en el lenguaje letrado de la clase media sino en ese lenguaje que, emblemáticamente, podríamos ilustrar, usan aquellos que el eufemismo letrado llama "niños en situación de calle". Y que esas nuevas preguntas de esos nuevos sujetos exigen el cambio de la oreja tradicional, exigen que entre permanencia y cambio podamos escuchar lo que antes fue olvidado, lo que antes no integró el relato de la memoria cultural. Orejas que puedan escuchar lenguajes a los que no estamos acostumbrados y distinguir entre cambio y permanencia en las historias de nuestra América.

Setiembre 2002

REPRESENTACIONES DE LA NACIÓN

La nación entre el olvido y la memoria
Hacia una narración democrática de la nación

En el recordar está la redención.
Pensamiento de Baal Shem Tov inscrito en el monumento en Homenaje a las víctimas del Holocausto judío de la ciudad de Montevideo.

El cambio de las reglas de juego

Uno de los desafíos que parece enfrentar hoy una parte importante de la reflexión en Uruguay pasa por el tema de la memoria y por la necesidad de construir un relato democrático de la historia nacional. Desafío que, a su vez, y de hecho, supone pasar por la consideración del tema de la nación uruguaya. Un desafío, vale la pena consignar, que no implica exclusivamente un problema historiográfico. En verdad, más que de una problemática historiográfica se trataría de un tema político; un tema en el que están involucrados, y sobre el que deben y pueden opinar, todos los ciudadanos.

En cierto sentido, este desafío no sólo concierne a los uruguayos. Algo similar puede observarse en el resto de Occidente, en los múltiples conflictos nacionales y regionales, en los reclamos de muchas minorías, en los mismos cuestionamientos a los sistemas representativos e incluso, a niveles no nacionales, en los mismos cuestionamientos a la propia noción de representación (en tanto delegación). Los conflictos, los debates, los enfrentamientos no se explican, solamente y entre otras razones, porque las reglas del juego de la reflexión político-cultural hayan cambiado y sigan cambiando en este fin de siglo que estamos viviendo. Sin embargo, precisamente el hecho de que estas reglas de juego hayan cambiado explica el desafío que dichos conflictos suponen a nuestro pensamiento.

Con relación a nuestro país se puede afirmar que el cambio operado en las reglas de juego ha sido fundamental. La dictadura, en ese sentido, ha supuesto una modificación central en la reflexión de y sobre nuestro país. Especialmente, si partimos del modo en que se piensa y se ha pensado tanto la democracia como el propio país antes y después de la dictadura.

Si tenemos en cuenta la secuencia "democracia-dictadura-restauración" con que se ha organizado la historia reciente de nuestro país lo que se ha producido es un cambio o una modificación sustancial del imaginario nacional por el ingreso de la dictadura en el horizonte de lo posible. Con anterioridad a la década del setenta, la posibilidad de que en Uruguay ocurriera una dictadura no formaba parte del imaginario nacional; incluso, esta imposibilidad permitía la oposición de nuestro país en relación con otros países de América Latina y en especial con los países que ahora integran el Mercosur. La tradición civilista de Uruguay (incluso y a pesar de la "dictablanda de Terra") integraba el imaginario nacional como un rasgo casi esencial y constituía parte del orgullo con que los uruguayos se autoimaginaban.

Hoy, la propia experiencia de la dictadura ha pasado a ser parte del acervo de nuestra tradición, del acervo de nuestra memoria y de los escenarios futuros. La dictadura complicó la autoimagen de los uruguayos nacidos a la vida ciudadana antes de 1973 y al mismo tiempo estableció una diferencia sustancial para con aquellos otros ciudadanos uruguayos que crecieron durante o después de la dictadura. La autoimagen de estos últimos es radicalmente distinta; para ellos la dictadura no es o no fue un terremoto que conmoviera los fundamentos del imaginario nacional que los formó; para ellos la dictadura es un dato de la realidad, más aún, un dato de la historia, de la única historia que vivieron. La posibilidad de la dictadura, que antes no cabía dentro del horizonte ideológico y dentro del imaginario nacional, para estos nuevos o jóvenes uruguayos es, o fue desde el inicio, algo que pertenece al campo de lo real y no de lo especulativamente posible.

Las reglas del juego han cambiado. Sí tuvimos dictadura, sí forma parte de nuestra historia, de nuestra memoria, y sobre todo, la dictadura nos ha modificado la autoimagen del país democrático o, más exactamente, ha modificado el imaginario nacional vigente hasta 1973.

Este cambio de las reglas del juego, por supuesto, no es exclusivamente uruguayo. Algo similar ha sucedido en Chile, país con una historia y con una autoimagen bastante similares o cercanas a las de Uruguay. Y en este sentido, la dictadura también ha modificado otro rasgo central del imaginario nacional vigente antes de 1973: la excepcionalidad de Uruguay en el contexto regional.

Durante varias décadas los uruguayos construimos o cultivamos –en función de un orgullo que surgía de la lectura de nuestra historia como detentadora de un arraigado civilismo democrático– otro elemento central de nuestro imaginario: la excepcionalidad de nuestro país. Excepcionalidad, es justo decirlo, que no era señalada sólo por los uruguayos sino también por quienes describían o estudiaban a nuestro país y al conjunto de América Latina. Excepcionalidad nutrida por, supuestas o reales, calidades culturales, composiciones étnicas, urbanización, leyes y beneficios sociales característicos de un típico Estado benefactor o *Welfare State*. La dictadura también modificó esa supuesta excepcionalidad y nos congregó en descripciones regionales –tipo "las dictaduras del Cono Sur"– integrándonos a la tradición latinoamericana de los golpes de Estado. La crisis del Estado benefactor, de la educación y el surgimiento de reclamos y revisiones históricas de determinados grupos o minorías étnicas no han hecho más que complicar el discurso de la excepcionalidad.

Los cambios de las reglas del juego no se produjeron sólo por la modificación de la autoimagen o del horizonte de lo posible introducido por la dictadura. Durante el período que se caracteriza como "dictadura-restauración" y que cubre las décadas del setenta y del ochenta han ocurrido cambios en otros órdenes; cambios vinculados no sólo a la transformación tecnológica sino también a la político-cultural, y de hecho a la simbólica. Una imagen mayor y recurrente de esa transformación general ha sido objetivada en la caída del muro de Berlín, pero la divulgada y en cierto modo emblemática imagen de la destrucción del muro berlinés da cuenta básicamente de un cambio político, de la modificación de una situación ideológica. Junto con la imagen de los jóvenes alemanes deshaciendo el muro hay otras imágenes, otras metáforas de la gran transformación de estos últimos años.

Además de la caída –mejor sería decir la demolición– del muro de Berlín cambiaron aspectos centrales de nuestra vida cotidiana, nuevos objetos, nuevos artefactos se agregaron al paisaje diario: ahora tenemos fax, correo electrónico, contestadoras automáticas, simul-casts, videoclips, CD-ROM, internet, etcétera. Y junto con la vida cotidiana y con los grandes ejes políticos e ideológicos a nivel mundial, también cambió o entraron en crisis los sujetos sociales y los conceptos básicos de la democracia llamada "occidental"; por eso mismo hoy se discute la eventual decadencia o crisis de los partidos políticos, de los sindicatos y de los movimientos populares. Así como también es necesario considerar el surgimiento de nuevos actores sociales: las mujeres, los gays (que desfilan, insólitamente en nuestro país y con atraso con respecto al resto del mundo, pero que llegan a desfilar), los agrupamientos étnicos y religiosos o el nuevo protagonismo de la "tercera edad" (este último particularmente relevante en nuestro país), sin dejar de mencionar las movilizaciones de los "sin techo". Han cambiado demasiadas cosas y no sólo las imágenes; hubo también cambios en lo político y en lo económico. Son tantos los cambios que, por ejemplo, Juan Carlos Portantiero ha llegado a sostener que el cúmulo de transformaciones que han ocurrido –tecnológicas, políticas, sociales y culturales– hace pensar o habilita pensar que estamos viviendo un tiempo de "mutación civilizatoria".

Un tiempo de cambio que al incluirnos, al integrarnos de un modo pleno en el proceso de mutación civilizatoria, nos impide saber con certeza hacia dónde va, cuál es la dirección que va a tomar. Esto genera angustia. Angustia o, incluso, perplejidad. Es cierto que también puede provocar entusiasmo pero sobre todo, lo que acarrea esta transformación generalizada es incertidumbre. Una incertidumbre que nos instala en la perplejidad y nos hace considerar el mundo y la vida cotidiana como llenos de paradojas. De algún modo, todos nosotros –consciente o inconscientemente– estamos insertos en ese proceso de mutación por lo mismo –no necesariamente todos nosotros pero sí algunos de nosotros– estamos viviendo en la paradoja y en la perplejidad.

Alfredo Bossi* caracterizó como perplejidad y paradoja, el hecho de que hoy en día no tengamos instrumentos ideológicos para crear un proyecto nacional. Y agregó que la experiencia de la dictadura, y en especial, de su discurso nacional autoritario, nos ha hecho sentir un profundo recelo y rechazo hacia todo discurso nacionalista.

La perplejidad y la paradoja de que habla Alfredo Bossi, tiene que ver además con otros temas: el de la globalización y el de la regionalización pero también con el de la tensión entre homogeneidad y heterogeneidad. Frente al discurso homogeneizante, frente al embate homogeneizador, el discurso de la modernidad –discurso constitutivo de nuestra nacionalidad y de muchos otros procesos nacionales–, estalló y siguió estallando, en nuestro país, durante la dictadura y aun después, durante la restauración.

La heterogeneidad fue y es, de algún modo, una reivindicación y una característica del discurso de la resistencia frente a un proyecto homogeneizante y está relacionado con la heterogeneidad y con la fragmentación del mercado, con la fragmentación cultural, con la fragmentación de la sociedad, entre otras.**

* En el debate de la conferencia que dictara en la mesa redonda "Dictadura, memoria e imaginario social" realizada por el CEIL (Centro de Estudios Interdisciplinarios Latinoamericanos) y el CEIU (Centro de Estudios Interdisciplinarios Uruguayos) de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República en abril de 1994.

** Algunos de estos rasgos forman parte de eso que se llama "posmodernidad".

El discurso o la teorización de la resistencia frente a un universo globalizado que contempla, a la vez y paradojalmente, una homogeneización posnacional y un desarrollo de identidades más profundas en su acentuado localismo. El modo de resistir esta globalización o esta homogeneización –que no son lo mismo pero tienen puntos de contacto– ha consistido, precisamente, en afirmar la heterogeneidad, la diversidad, la multiplicidad.

Este movimiento, sin embargo, nos ha dejado a algunos de nosotros anclados en la imposibilidad de proponer una alternativa tanto al discurso neoliberal –que a la vez que da cuenta de la fragmentación del mercado propone un discurso homogeneizante y homogéneo–, como a los proyectos nacionales autoritarios y a la globalización. Nos refugiamos en la multiplicidad, en la heterogeneidad y en la defensa de los particularismos porque no ha sido posible todavía diseñar un proyecto global alternativo o porque no parece resultar posible la construcción de un discurso realmente democrático que contemple la diversidad y la heterogeneidad social. Una heterogeneidad que no considera viable el reciclaje "a la Habermas" del proyecto inacabado de la modernidad.

También es cierto que junto con la resistencia a la globalización y en la defensa de la heterogeneidad hemos descubierto que todo discurso totalitario o totalizador es sospechoso. Estamos atrapados entre no tener un discurso alternativo al discurso global, homogeneizante y al mismo tiempo no saber si proponerlo porque desconfiamos de los discursos que explican globalmente pues son o terminan siendo discursos homogeneizantes y totalitarios.

Esto determina que la tarea que tenemos por delante es la necesidad de una reformulación de lo nacional, una reformulación del "nosotros" a partir de esa diversidad; es decir, a partir de la consideración de esa diversidad. Ese es uno de los desafíos de hoy. Un desafío que supone incluso repensar la categoría de nación en estos tiempos de regionalización que han sido o son llamados tiempos "posnacionales". La categoría de nación como lugar simbólico de un nosotros no uniforme pero sí inclusivo y respetuoso de la diversidad.

El desafío ha llevado a algunos a repensar el escenario tradicional de la nación, a proponer cambios en la tradición, a recuperar tradiciones, a olvidar tradiciones. O mejor aun a reformular el escenario tradicional/inercial de la nación. Inercia y no tradiciones es lo que aparentemente organiza mucha de la reflexión sobre la nación. Inercia intelectual de aquellos que siguen pensando no sólo el tema teórico general de la nación sino de Uruguay como si las transformaciones que hemos descrito no hubieran ocurrido o no implicaran la necesidad de replantearse muchos supuestos. No todos, quizás no necesariamente todos. Y ése es el desafío mayor, porque evitar la inercia es todavía un desafío mayor que el de la reformulación de lo nacional y del nosotros, porque reformular la nación y el nosotros del relato que organiza y narra la nación es sólo una parte del desafío implicado por la ruptura con la inercia. Y, digámoslo una vez más, inercia y tradición no son necesariamente equivalentes. Hay tradiciones a recuperar y a conservar y hay tradiciones/inercias que hay que modificar. Entre otras y quizás la primera la de pensar el escenario de la nación como uno, único y homogéneo.

Los escenarios de la nación

El discurso de y sobre la nación se juega en múltiples escenarios y es constituido por múltiples sujetos pertenecientes a múltiples discursos. La lectura global, homogénea o unitaria respecto del discurso nacional parece y aparece hoy como algo cuestionable y cuestionado. Aunque lo dominante en el ámbito académico parece ser la consideración de la nación o lo nacional como una suerte de escenario-proceso donde múltiples sujetos sociales representan su lectura, en Uruguay y a nivel del discurso político todavía parece seguir siendo válido proponer lecturas en algunos casos esencialistas, y en otros lecturas que apuestan fuertemente a la consideración del tradicional carácter homogéneo de la nación. Tradición discursiva de la homogeneidad nacional que, sin embargo, no corre pareja con la historia del país sino que tendría su fecha de bautismo entre la reforma vareliana y el primer batllismo y que alienta gran parte del discurso historiográfico nacional.*

La imagen de un "escenario-proceso" como representación de lo nacional posibilita una lectura menos ideológica de lo nacional o, en todo caso, menos tributaria de una consideración de lo nacional como un fenómeno unitario y homogéneo.

En ese sentido, es posible considerar que la unidad o la globalidad sea un campo o un sistema de voces, de proyectos, de procesos, de escrituras. La eventual unidad de lo nacional y de sus muchas lecturas quizás radique en una suerte de espacio o en la configuración de un espacio habitado y "agenciado" por diversos actores. Algo, si no similar, al menos bastante cercano a esto propone Prasenjit Duara al hablar de la nación, el nacionalismo y la multiplicidad de proyectos que la conforman:

> El segundo supuesto es el privilegiar la gran narrativa de la nación como un sujeto histórico colectivo. El nacionalismo es escasamente el nacionalismo de la región, en cambio representa el lugar donde diferentes concepciones de la nación disputan y negocian entre sí. (La traducción es mía.)**

Esa imagen de la nación como un lugar de negociación por parte de una multiplicidad de sujetos y de discursos parecería erosionar la memoria y el olvido consensual presupuesto por Renan cuando en 1892 sostenía:

> La esencia de una nación es que todos los individuos tienen muchas cosas en común y también que han olvidado muchas cosas. (La traducción es mía.)***

No obstante lo propuesto por Renan, el núcleo de la cuestión parecería radicar no tanto en lo que "los individuos tienen en común" como en la nego-

* Carlos Real de Azúa registra la presencia de esta idea de la homogeneidad de Uruguay en el pensamiento que fundamenta parte del discurso historiográfico de Pivel Devoto; al respecto véase el capítulo 2 de *Los orígenes de la nacionalidad uruguaya*, Arca, Ed. del Nuevo Mundo/ Instituto Nacional del Libro, Montevideo, 1991, en especial la nota 2, p. 71.

** Prasenjit Duara en "Rescuing History From the Nation-State": "The second assumption is the privileging of the grand narrative of the nation as a collective historical subject. Nationalism is rarely the nationalism of the nation, but rather represents the site where very different views of the nation contest and negotiate which each other". *Working Papers and Proceedings of the Center For Psychosocial Studies*, ed. Greg Urban and Benjamin Lee, Chicago, N° 48, 1992, p. 2.

*** Ernest Renan, "Qu'est ce que c'est la nation? en *Discours et Conférences*, Claman Lévy editeur, París, 1887, p. 286. "Or l'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tout aient oublié bien des choses".

ciación y en la batalla que esos individuos realizan acerca de lo que puede ser "olvidado" o de lo que podría o debería ser recordado.

Considerando lo planteado por Renan y por Duara, se podría afirmar que el elemento básico sobre el que se construye tanto el discurso de la nación como el discurso sobre la nación –independientemente de cuál sea la disciplina o formación discursiva, la esfera pública o privada y el sujeto o la posición del sujeto discursivo– es la posesión de un patrimonio común resultante de la negociación en torno al olvido realizado o dispuesto a realizar por una comunidad determinada.

Ahora bien, ¿cuáles son las condiciones necesarias para que esa negociación ocurra? Pensamos, junto con Hannah Arendt y Claude Lefort, que "la existencia de un espacio donde los seres humanos se reconocen como iguales es el prerrequisito para la aparición de un "mundo común, de un mundo que no es *uno*, pero que es el mismo pues está abierto a múltiples perspectivas". Y sobre todo que existe una "cercana conexión" entre igualdad y visibilidad en el espacio o escenario público donde los individuos se reconocen como iguales.*

Lo que nos habilita a concluir que tanto el patrimonio común o el mundo común de la negociación en torno al olvido sólo será posible entre actores que posean visibilidad y por lo tanto se reconozcan como iguales. Precisamente, el debate sobre el discurso nacional contemporáneo en nuestros países incluye en su agenda tanto la "ciudadanía" (ser iguales y visibles) de los distintos sujetos sociales (integrantes ya no tanto de la esfera pública o privada como del conjunto social) como su derecho a la narración; es decir, a la memoria y al olvido.

Problemas de una memoria democrática

La ciudadanía –el conjunto de ciudadanos iguales y visibles– reclama su derecho a la narración, reclama su derecho a contar el cuento, a contar la historia. Una historia que no es la historia de unos silenciando la historia de otros sino la historia resultante de una negociación. Es cierto también que hay quienes desestiman la posibilidad de esa negociación y postulan la coexistencia de muchas historias, de tantas historias como sujetos sociales existan en una determinada comunidad.

No cuenta el cuento sólo quien quiere sino quien sabe. La sabiduría no refiere en este caso a una competencia técnica sino a quien tiene la historia, a quien posee el relato. Lo que supone, de hecho, un cuestionamiento a la historia que el uno realiza sobre el Otro; es decir, a una historia que silencia al Otro al mismo tiempo que supuestamente -y a veces hasta "bienintencionadamente"- intenta representar (en el sentido de hablar por) el Otro.

Historiador viene de *histor* y *hístor* quiere decir "el que sabe", ha señalado Michel de Certau en *Heterologías*. El historiador, aquel que cuenta la historia es el que sabe. Sin embargo es posible sostener que el historiador "es el que elige", el que tiene poder para contar la historia; un poder otorgado, no necesaria o únicamente, por la disciplina, por la academia, por el partido político o por la institución legitimante. Un poder que decide dónde, quién y cuándo posee el saber.

* Claude Lefort, "Hannah Arendt and the Question of the Political" en *Democracy and Political Theory* (traducción de David Macey), University of Minnesota Press: Minneapolis, 1988, pp. 50-51.

Este poder/saber es un poder/saber elegir. Es un poder que decide la tensión entre el olvido y la memoria. En este sentido vale la pena recordar la imagen del testamento utilizada por Gerardo Caetano: un testamento es algo que selecciona y que nombra. Un testamento es una historia, una historia que elige y que nombra pero sobre todo que silencia; es decir, una historia que recuerda y que olvida. Alcanza con recorrer la historiografía nacional –tanto política como literaria, artística, cultural o social– para ver cómo todos, ellos y nosotros, elegimos, olvidamos, silenciamos al tener que contar la historia.* Y esto no se limita a los discursos historiográficos, alcanza con leer las novelas históricas publicadas en los últimos años –*Bernabé, Bernabé* de Tomás de Mattos y muchas otras– para ver cómo hay un intento de recontar la historia y cómo en ese mismo recuento hay también nuevamente silencios y olvidos.

Si contar la historia o contar un cuento presupone que siempre opera la elección –elección realizada por quien cuenta y por quien tiene el poder para contar–, se llega a una verdad casi de perogrullo: nunca se cuenta todo. Y no parecería ser posible contarlo todo pues para poder contar una historia uno tiene que proceder a una elección y ello supone privilegiar, olvidar, silenciar. Elección con múltiples sentidos y además una elección significativa pues entre otras cosas aquel que cuenta tiene que elegir cuándo empieza y cuándo termina su historia. Hay una especie de lógica, de lógica discursiva que hace imposible evadir la elección/selección y por lo tanto el silencio o el olvido.

Desde el punto de vista ético y para quien narra, esta elección/selección es tremenda. No para aquel que intenta narrar sin estar consciente de la tensión olvido-memoria implícita en la labor que va a emprender. Sí para quien intenta un relato democrático de la historia colectiva, sí para quien se propone narrar desde una perspectiva democrática de la memoria.**

Una memoria democrática que intentara contar la historia de Uruguay o de la dictadura o de la restauración o del conjunto de la historia nacional, debería proceder a contar la historia como una historia múltiple y por lo mismo con-

* Entre otros ejemplos alcanza con revisar la mayor parte si no todos los relatos históricos realizados sobre distintos aspectos de la sociedad uruguaya para comprobar las escasas o nulas referencias a las experiencias de género y a la constitución de la lucha de las mujeres durante la dictadura, que es un fenómeno particularmente importante y novedoso para nuestra historia social. Algo similar podría señalarse en relación con la comunidad negra. Desde otra perspectiva es muy ilustrativa de selecciones, olvidos y silencios la labor -polémica según algunos- emprendida por Carlos Real de Azúa en *Los orígenes de la nacionalidad uruguaya* en referencia a una parte importante de la historiografía nacional.

** Estoy consciente de lo polisémico o equívoco que puede resultar el adjetivo "democrática", creo sin embargo que el conjunto del presente ensayo acota el margen de equivocidad. Por otro lado, entiendo que vale la pena aclarar la débil función que atribuyo a lo técnico con relación a la presente argumentación. Si se entiende lo técnico como lo histórico o lo historiográfico creo que sería discutible o controvertible el hablar de una eventual "perspectiva democrática técnica" ya que en relación al discurso democrático muchas veces ocurre que la apelación a la legitimidad de la disciplina encubre tomas de posición o coartadas para la fundamentación de posiciones políticas o ideológicas. Lo anterior no invalida, sin embargo, lo planteado por Carlos Real de Azúa cuando señala que "de no existir el otro nivel, el científico cuyos resultados aprovecharían los propios procesos de politización (que siempre requieren un pasado '*ad hoc*') pueden concluir en una imagen de él, literalmente peor, más distorsionada y tendenciosa que si una labor intelectual más pulcra y neutral les da sostén" (ob. cit., p. 15). La caracterización de "más pulcra y más neutral" deja abierta la posibilidad de entender que no se garantiza la total y absoluta neutralidad.

tradictoria. No podría contar, por ejemplo, sólo la historia de los generales o de los presidentes o de los latifundistas –para sólo referirnos al tipo de historiografía que da cuenta de los sujetos sociales o de los individuos involucrados en los procesos históricos– ya que debería además incluir la perspectiva de los campesinos, de los sindicatos, de las mujeres, de los negros, de los iletrados, de instituciones y asociaciones diversas; y aun así estaría olvidando a los extranjeros nacionalizados o no, a los inmigrantes y a los migrantes. Pero además estaría olvidando incluir la historia de las prostitutas, de los gays, de los discapacitados, de los locos, de los indios, de los mestizos. Y seguramente estaría olvidando a aquellos grupos, actores o sujetos sociales que yo mismo he olvidado en este momento.

Entonces, si a una perspectiva democrática de la memoria le es necesario recordar todas las historias de todos los sectores sociales no parece ser posible contar la historia. No sólo por una imposibilidad fáctica sino por una imposibilidad ideológica y discursiva. No sólo porque no parece existir el individuo capaz de tal labor o de un horizonte ideológico tal que no opere la exclusión sino porque la propia definición del discurso histórico parecería presuponer la exclusión. Y, sin embargo, el desafío es y sigue siendo una historia que no sea fragmentaria, que no tenga un punto de vista que silencie o que olvide a los otros, que sea democrática, que sea inclusiva y que a la vez implique una opción: no una historia del "Príncipe" sino una historia verdaderamente "Republicana"; es decir, una historia democrática.

Aparentemente, la democracia de la memoria absoluta eliminaría la historia, eliminaría el recuento y sin embargo el desafío mayor es construir un proyecto nacional alternativo que atienda la diversidad, sin proponer la homogeneización autoritaria. Parecería que para enfrentar la globalización cultural o telemática o informativa, desde la periferia en que estamos sumergidos, primero tenemos que resolver estos desafíos a nivel nacional (¿o quizás ya deba ser a nivel regional?).

Los múltiples escenarios de la memoria nacional

"Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer." Esa sentencia de Borges en "Funes el memorioso" parece describir el proceso intelectual ineludible en la construcción de toda memoria y una memoria o una historia democrática no puede permitirse el olvido. La memoria democrática, sobre todo cuando además es una memoria nacional, enfrenta el desafío de la selección. Y junto con la selección, enfrenta el desafío de la construcción de una identidad. Identidad, imagen, o disfraz que postulen una relativa unidad. Un cierto olvido de las diferencias, una relativa generalización. En cierto sentido todo disfraz es una abstracción, toda identidad una construcción.

El discurso nacionalista ha funcionado para la configuración de imágenes, disfraces, relatos y procesos que, paradojalmente, a la vez que ocultan una identidad, construyen otra. Máscaras o maquillajes discursivos, posiciones de enunciación a ser ocupadas por un conjunto de individuos o por un sujeto que, de este modo, se propone como poseedor de un patrimonio, de una historia. Máscara o maquillaje que olvida y encubre otros rostros, otras historias, otras memorias, otras múltiples memorias.

El discurso nacional en tanto máscara, ilusión o maquillaje supone la invención de orígenes, la fraudulenta historia de la legitimación, el ocultamiento

de determinados sentimientos y la difusión de otros. Invención, ilusión o maquillaje imprescindible, sin embargo, pues todo origen supone una intención de significación.

Todo sujeto social –letrado o iletrado, artista o político, activista social o no– al proponer su relato sobre la nación y sobre su comunidad o al legitimar un determinado discurso como perteneciente a la nación construye relatos, propone comienzos, diseña fundaciones, establece orígenes, elige representaciones, opta por idiomas. Como sostiene Geoffrey Bennington: "En el origen de una nación encontramos la historia ficcional acerca del origen de la nación".*

Por lo mismo, tal vez el único camino verdaderamente democrático no sea la postulación de un origen único, de una única semilla milagrosa, de un "padre" todopoderoso como fuente de toda historia ni tampoco la postulación de una suerte de fatalidad predestinadora de la nación sino la postulación del rizoma: la fundación rizomática de la nación. La fundación, aclaremos no datada de una vez y para siempre en un parto milagroso sino la fundación permanente. Tal vez la paradoja del disfraz democrático o de los múltiples rostros, se resuelva en la máscara negociada, conversada. En una máscara sucesiva y reiteradamente negociada y conversada.**

La determinación del o de los orígenes, la configuración de una identidad en proceso o la narración de una memoria democrática implica reconocer los múltiples escenarios de la memoria nacional. Implica además la historia como negociación, la historia como producto de la conversación, una conversación entre los múltiples actores o enunciadores de la memoria nacional.

La emergencia de nuevos actores sociales permite suponer la necesidad, experimentada por estos mismos actores, de reconstruir una historia propia olvidada por el discurso de la comunidad hegemónica. La misma necesidad de algunos movimientos sociales y políticos por presentar o inscribir sus raíces en la historia de sus países los ha llevado a procurar nombres, imágenes o figuras emblemáticas que fundaran nacional o continentalmente su acción y su discurso. Estas raíces histórico-discursivas suponen, las más de las veces, un nuevo relato de la historia nacional o de una nueva narrativa acerca de lo nacional, una historia rizomática y por lo mismo democrática. Nuevo relato que aparece, precisamente, cuando el largo proyecto de la modernidad parecería estar en una etapa de fuerte cuestionamiento.

Este nuevo relato sólo parece ser posible de ser narrado, como decíamos, a partir de una negociación. Una negociación que al mismo tiempo implica la relectura o el análisis de la nación y de lo nacional tanto por parte del sector académico como de los intelectuales o activistas vinculados a los sujetos sociales tradicionales así como a los nuevos. Implica al mismo tiempo una batalla por el discurso y por la representación. Implica de hecho una batalla por ocupar la posición del que tiene/posee la historia, del que sabe y del que elige. Ese sujeto que sabe –o se presenta como sabiendo– procede construyendo un relato; pero

* Geoffrey Bennington, "Postal Politics and the Institution of the Nation" en *Nation and Narration*, Homi K. Bhabha (ed.). Routledge: Londres y Nueva York, 1990, p. 121. Sobre el tema de los orígenes de la nacionalidad uruguaya véase el ya citado trabajo de Real de Azúa.

** Aludo y a la vez dialogo libremente con lo propuesto por Richard Rorty quien sugiere la conversación como modelo para la reflexión, pretendiendo de este modo eliminar la tiranía de la razón autoritaria. Al respecto véase lo señalado por Nancy Harstock en "Rethinking Modernism" en *Cultural Critique*, N° 7, otoño de 1987.

también, como ya vimos, inventando, descubriendo las fuentes.* Implica una batalla e implica el desafío de transformar batalla en debate, debate en negociación, negociación en conversación. Y conversación viene de *conversari*, de vivir en compañía. Implica el desafío de transformar la imposición autoritaria resultante en toda batalla, en la conversación propia de toda negociación.

¿Implica el abandono de reivindicaciones y principios? No.

Implica el desafío de abandonar las reglas de juego vigentes, de modo incontestado, hasta no hace mucho. Implica un desafío y una utopía. La utopía de intentar la transformación del autoritarismo propio del discurso nacional homogeneizador. El desafío de construir los múltiples escenarios de la memoria nacional como un lugar –retomando en cierto modo lo planteado por Duara– "donde diferentes concepciones de la nación disputan y negocian entre sí"; es decir, donde los múltiples escenarios de la memoria presentes en la nación convergen.

A propósito de los diferentes olvidos

¿Negociar la narración, implica negociar el olvido?

El olvido no es uno ni actúa de una sola manera. Está el olvido inconsciente, el olvido elegido, el olvido impuesto, el olvido a nivel del individuo y el olvido ejercido por una comunidad o por una corporación. Renan no especifica de cuál olvido habla en *Qu'est ce que c'est une nation?* y aunque no parece haber dudas de que se trata del olvido de la comunidad no queda claro si éste es elegido, impuesto o inconsciente. La actual discusión, la presente batalla de los sujetos sociales largo tiempo silenciados, marginados y olvidados por ejercer la memoria colectiva y construir un espacio público y privado democrático y multicultural ha reaccionado contra el olvido impuesto por una comunidad hegemónica cuyos horizontes ideológicos muchas veces le impedían ver o leer la diferencia del Otro.**

En ese sentido, creo pertinente plantear el tema de la diferencia entre el olvido elegido/negociado y el olvido impuesto en la configuración del presente discurso sobre y de la nación o, dicho de otro modo, en la dilucidación del desafío que supone la construcción de una memoria democrática de la nación.

El presente discurso políticamente correcto y la utópica memoria democrática exige no olvidar a nadie. La memoria histórica absoluta, como hemos visto, no sólo impediría el relato sobre la nación sino que parecería ser imposible ya que el discurso sobre la nación ha supuesto el olvido y el silenciamiento, o lo supone como una condición intrínseca, como natural a su lógica discursiva.

Más aún, se podría argumentar –siguiendo lo que Michel Pécheux ha llamado el "olvido uno"– que hay olvidos imposibles de evitar. El relato se construye no sólo a partir de datos y fuentes que uno elige conscientemente tener en cuenta sino a partir del "olvido" en que el sujeto deja aquellos otros datos y fuentes que no logra "leer" o "recordar". Esta suerte de olvido se identifica con el horizonte

* Con relación al tema de la relación entre narración y nación véase Bennington y también Homi. K. Bhabha en *Nation and Narration*.

** La pretendida configuración de un "espacio público trasnacional" (en particular aunque no exclusivamente académico) que propone George Yúdice pasa por no aceptar el "olvido" inconsciente con que el sector académico hegemónico procede (léase no solamente el Primer Mundo sino también aquellos académicos que actuando en el mercado internacional "olvidan" las especificidades de los contextos no hegemónicos).

ideológico y teórico desde donde se organiza el relato. Nada más claro en este sentido, como vimos y como ha argumentado Carlos Real de Azúa, que la determinación del "comienzo" o del "origen" de la nación. Ni qué hablar de la distinción entre "nación", "patria", "Estado". Nación, patria y Estado no suelen comenzar al mismo tiempo. Lo fundamental, volvamos a ello, radica en esa suerte de olvido imprescindible que supone o supondría todo relato.

Sylvia Molloy ha argumentado fuertemente acerca de la función del "recordante" en la ficción hispanoamericana y ha sostenido, además, que la ficción es consustancial con el acto de recordar. Al mismo tiempo, Molloy ha intentado distinguir el relato histórico del de la memoria. No se puede reducir lo uno a lo otro, sostiene la crítica argentina.* Por su parte, Marcelo y Maren Viñar** han sostenido con relación al olvido impuesto que éste tiene un efecto traumático sobre la conciencia individual y obviamente, agregamos nosotros, sobre la colectiva. En ese sentido, el olvido elegido parece ser la respuesta "sana".

Pero ¿qué significa el olvido elegido? Evidentemente no parece querer decir el olvido liso y llano sino el "entierro" y la consecuente edificación del monumento. Es decir, la fijación en el espacio y en tiempo de un hecho pasado para que no sea olvidado/ignorado/silenciado y a la vez el poder seguir adelante sin que el lamento constante impida la acción futura.

El tema no es trivial: las madres de Plaza de Mayo, los muchos monumentos recordatorios del Holocausto, la conmemoración de masacres y derrotas es a la vez una acción hacia el pasado y hacia el futuro. Las recientes democracias del Cono Sur, y no sólo la de nuestro país, se debaten, se siguen debatiendo entre olvidar el pasado, silenciar el pasado y mantener el pasado vivo.

Las recientes declaraciones del general argentino Martín Balza sobre el tema de los desaparecidos –así como la reacción del gobierno del presidente Julio María Sanguinetti al respecto– indican que el debate no ha terminado y que amenaza con no terminar. El mismo general Balza alude en su declaración a que es posible que el proceso de reconciliación entre los argentinos lleve varias generaciones; es decir, que la negociación entre olvido y memoria no parece ser realizable de una vez y para todas sino que implica un proceso.***

Final provisorio

Pensar el discurso, negociar el discurso nacional parece haber seguido un camino que el memorioso Funes no podía recorrer. Pero quizás la nación –su construcción– no sea sólo o tanto producto del pensamiento sino del sentimiento. ¿Un sentimiento religioso? ¿Una emoción amorosa? ¿Un principio espiritual?**** Sentimientos que conllevan tanto fe, lealtad, entrega y adhesión irracional como odios, celos, exclusiones e intolerancias.

* Sylvia Molloy, "Recuerdo, historia, ficción", en *La historia en la literatura iberoamericana. Memorias del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, edición, compilación y prólogo de Raquel Chang-Rodríguez y Gabriella de Beer, Ediciones del Norte/ The City College of CUNY, The Inca Garcilaso Series, Hanover, 1989.

** Marcelo Viñar y Maren Ulriksen. *Fracturas de memoria*. Montevideo: Trilce, 1993.

*** Los discursos contemporáneos sobre la nación y también aquellos que discuten la reforma del Estado están inexorablemente atravesados por el motivo del olvido.

**** Renan plantea algo de esto en el artículo citado al decir: "Une nation est un principe spirituel, résultant des complication profondes de l'histoire, une famille spirituelle, non un groupe déterminé par la configuration du sol" (ob. cit., p. 305)

La modernidad trajo, entre otras cosas, el abandono de la identificación entre el ámbito religioso y nacional, entre la religión y el Estado.* Esa misma modernidad que exaltó y rindió tributo a la diosa razón y a la racionalidad no pudo, sin embargo, erradicar el lado oscuro de la humanidad, la carga negativa de los irracionalismos. Los tiempos presentes, cargados nuevamente de un fuerte sentimiento religioso y nacionalista, ¿nos están devolviendo a una instancia premoderna o a una instancia que la modernidad creyó poder abolir? ¿La anunciada crisis de lo nacional estaría ligada a la también anunciada crisis o mutación civilizatoria que estaríamos viviendo?

La incapacidad de Funes para pensar deriva en parte de una invasión de la totalidad a que se veía sometida tanto su percepción como su prodigiosa memoria. Al recordar todo no operaba el olvido necesario para poder realizar las operaciones implícitas en el acto de pensamiento. La actitud reflexiva presente en el discurso sobre la nación obliga a una actividad, a un olvido de diferencias, a una abstracción que no se corresponde con la constitución personal de los Funes y tampoco con el sentimiento -religioso o laico- de los múltiples sujetos involucrados en el escenario-proceso de la nación de la actualidad. Sobre todo de aquellos sujetos que hoy intentan ser representados y que negocian su visibilidad y su igualdad -su ciudadanía- mediante la reivindicación de una memoria de los dolidos olvidos y olvidados que la marginación procesó desde el momento en que comenzamos a construir nuestra nación.

Volviendo al comienzo, el desafío que enfrenta una parte fundamental del campo intelectual en este Uruguay posterior al período "dictadura-restauración" es, precisamente, la elaboración de un relato histórico nacional que presuponga, a la vez, una memoria democrática. Un desafío que no puede ser encarado como una imposible proeza digna de Hércules y mucho menos como una labor precisada o acotada en el tiempo. El desafío del Hércules colectivo de hoy no puede simplemente consistir en el rescate de las voces silenciadas de la historia uruguaya para luego abandonarlas, librarlas a su suerte, olvidarlas nuevamente. La construcción de esa memoria democrática que es el desafío de la sociedad uruguaya del presente, implica resolver la paradoja de Funes sin caer nuevamente en el olvido. Significa tener presente el pensamiento que el rabino Israel Baal Shem Tov legara en el siglo XVIII y que desde el epígrafe ha regido estas páginas: "En el recordar está la redención".

Setiembre de 1995

* Aunque la igualdad entre nación y Estado tiene una historia propia no es para nada ajena a este proceso de la modernidad.

El lugar de la memoria

A propósito de monumentos (Motivos y paréntesis)

Este trabajo intenta reflexionar sobre un aspecto de la problemática de la memoria tal como se formula desde la crítica cultural, o si se prefiere dentro de lo que la tradición académica angloparlante llama "Estudios culturales", aunque no necesariamente ambas tradiciones o ámbitos intelectuales sean sinónimos. En particular, este texto se centra en la relación que la memoria tiene con los monumentos. No se trata de un trabajo que resume posiciones aunque recoge algunas. Es decir, no se trata de un relevamiento crítico o de "un estado de la cuestión" sobre el tema sino de una reflexión que, desde Uruguay, y por lo tanto desde la periferia, intenta intervenir en un debate: el debate sobre la pertinencia o no del monumento en relación con la historia cultural y política más reciente de la región. El debate sobre la pertinencia y "el lugar del monumento" a su vez plantea el tema del "lugar de la memoria" y del "lugar desde donde se habla". Todo ello, en la etapa posdictadura o de "vuelta a la democracia" que comenzó oficialmente el 1° de marzo de 1985. Una última advertencia tiene que ver con el estilo del presente trabajo, que recurre más a la tradición ensayística latinoamericana que a los requisitos genéricos considerados apropiados por el discurso universitario contemporáneo.

Motivo

El fantasma de un Alzheimer colectivo recorre el presente fin de siglo. Todos están, estamos o parecen, parecemos estar atemorizados por una pérdida de la memoria. Todos están, estamos, parecen, parecemos estar angustiados por la imposición del olvido. O, si no es lo mismo es parecido, todos parecen estar, estamos o están preocupados por democratizar el pasado, descentralizar la historia o descolonizar la memoria. Pierre Nora dice que hablamos tanto de memoria porque queda muy poco de ella (Nora, 1989). Algo parecido sostiene Andreas Huyssen, al afirmar que la obsesión actual con la memoria choca contra el pánico o temor a olvidar.

El tema de la memoria es central en el debate que, en la sociedad uruguaya y por razones propias, se abre con la década de los ochenta. Por un lado, por el trauma de la dictadura y el proceso de elaboración de dicho trauma durante la llamada "posdictadura", y por otro, por la integración regional del Mercosur, que funciona a la vez como "bendición" y como "amenazadora catástrofe". Por si fuera poco, a lo anterior cabe agregarse que durante ese mismo período se intensifican tanto el proceso de globalización económica como la globalización producida por la actual revolución tecnológica y la transformación de los medios de comunicación. Todo esto ha implicado una

reevaluación del pasado nacional así como la discusión acerca de la propia viabilidad de Uruguay como Estado-nación. Todo esto ha implicado la búsqueda de orígenes y de claves que den cuenta del momento presente.*

Por eso pienso que en el monumento está la clave. En el monumento y en los que vienen detrás de los que construyeron el monumento. En el monumento como signo que intenta vincular pasado y futuro está la clave. En el monumento o en la lápida que se supone habrá de avisarles a los que vienen detrás qué fue lo que pasó antes. En el monumento como objetivación de la memoria.

"El monumento asegura, ratifica, tranquiliza, al conjurar el ser del tiempo. Garantiza los orígenes y calma la inquietud que causa la incertidumbre de los comienzos" (Choay citado por Saldarriaga Roa, 18). Vencer tiempo y olvido, de eso se trata el monumento, reafirmar un origen. Pero todo lo que se "abarque con la vista como patrimonio cultural tiene por doquier una procedencia en la que no se puede pensar sin espanto. No sólo debe su existencia a los grandes genios que lo han creado, sino también al vasallaje anónimo de sus contemporáneos. No existe un documento de la cultura que no sea a la vez de la barbarie" (Benjamin, 52). Esto lo decía o lo escribía Walter Benjamin en la década de 1930. La mención de la fecha no es trivial; Benjamin escribía o razonaba en pleno nazismo.

El problema es si la afirmación sigue teniendo sentido hoy. Pues si Benjamin sigue teniendo razón, no es posible el monumento democrático. Pero ¿qué sería un monumento democrático? ¿Cuál sería la memoria no autoritaria? ¿Es posible esa memoria, ese monumento democrático? ¿Democracia es sinónimo de consenso? ¿Es deseable el monumento consensuado? Quizás la pregunta clave es: ¿necesitan monumentos las democracias contemporáneas?**

Primer paréntesis

La primera versión de este trabajo comenzaba con una serie de referencias a la memoria y a las políticas del conocimiento. Se trataba de un ensayo que se había originado, por un lado, en la preocupación por establecer el lugar desde donde se habla, y por otro, en la voluntad de participar en la discusión que se venía desarrollando en el ámbito de la crítica cultural a partir de nociones/problemas como nación, desterritorialización, centro y periferia, poscolonialismo, subalternismo. En verdad, se trataba –y en mi caso se sigue tratando– de discutir, a la vez, problemas propios de la posdictadura uruguaya y problemas de las políticas del conocimiento. No se trataba sólo de debatir problemas teóricos sino además, o al mismo tiempo, de intervenir en el debate que la fractura de la dictadura introdujo en la sociedad uruguaya, en particular aunque no únicamente en relación con la revisión de la autoimagen nacional.***

* El presente trabajo fue realizado antes de que comenzara la crisis económico-financiera de la región a fines de 2001. Si bien ha sido revisado, el trabajo fue pensado y redactado antes de esa fecha y por lo mismo no incorpora plenamente la coyuntura de esa crisis.

** Algo similar se pregunta Saldarriaga Roa al decir: "¿Necesita monumentos la sociedad contemporánea? La noción de lo transitorio y de lo fragmentario que se ha impuesto en el mundo rechaza, por principio, todo aquello que signifique permanencia o eternidad" (28).

*** Por otra parte, este trabajo se integra en un proyecto mucho más amplio que pretende considerar o analizar los "lugares de enunciación" o los "lugares desde donde se habla" y no sólo el "lugar de la memoria" o el "lugar de la periferia". En ese sentido, hay o habría otros "lugares" tales como el "lugar de la peste", el "lugar del bien", "el lugar del intelectual o del letrado", el "lugar de la mujer", etcétera.

La memoria como lugar desde donde se habla fue creciendo en mi reflexión de modo incontenible. Creció y se contaminó con otros temas y problemas. Así, cada vez que me asomaba a un nuevo término –como me ocurrió con "monumento" y con "muerte"– se me iba configurando un territorio o un paisaje de problemas que amenazaba terminar engullendo todo lo que tocaba.

Uno de los últimos términos o problemas se me instaló no hace mucho, cuando tuve conciencia de que la memoria no sólo variaba en función del poder de clase, etnia, género y demás variables conocidas sino también en función de la edad. Después de todo, como dice Saldarriaga Roa, "cada generación aporta y elimina algo. Lo que sobrevive, sumando a los aportes, se traslada a otras generaciones" (14).

Para decirlo de un modo más simple y directo: el último problema surgió cuando me di cuenta de que no se trataba sólo de que el poder de la academia del Primer Mundo –o, como prefiero llamarlo, del "*Commonwealth* teórico"– terminara por borrar toda memoria o toda agenda político-teórica que no fuera la vigente en el entorno de sus universidades sino que también era más que posible que los jóvenes, incluso los más jóvenes de los jóvenes, podían llegar a elaborar un lugar de memoria totalmente ajeno al que creía estar describiendo y a eliminar de la memoria algo o mucho de lo que había parecido fundamental para mi generación. Mejor todavía, podía llegar a ocurrir que el monumento que se construyó en Uruguay como "Memorial para los detenidos/desaparecidos durante la dictadura" en el Parque Vaz Ferreira, en las laderas del Cerro de Montevideo no significara nada para los más jóvenes. O peor aún, que significara algo que pertenecía al mundo de los viejos; es decir, al mundo de los otros. Y en este caso los otros éramos nosotros, los viejos para quienes la dictadura, democracia, política, etcétera, tenían sentido por el simple hecho de que habían formado parte de nuestra experiencia de vida. Porque, precisamente, el tema de la memoria y el del lugar desde donde se habla estaban y están relacionados para nosotros con el debate sobre democracia, ciudadanía, modernidad, así como con el realineamiento tanto del debate político como del intelectual en este presente fin de siglo.

Es imprescindible aunque evidente señalar que el "nosotros" acechado no es universal. No es universal por el hecho de que, además de la obvia diferencia marcada por la pertenencia ideológica o por la extracción socioeconómica o por aquellas que surgen de las diversas identidades marcadas por el género, la etnia, la religión y la orientación sexual, está la de la edad; es decir, la diferencia establecida por la marca etaria. Una marca etaria que diseña un mapa diferenciado en el que por un lado están aquellos cuya experiencia histórica es básicamente la del siglo XX, y por otro, aquellos que, por su juventud, están más volcados al siglo XXI.*

Los primeros –junto al milenarismo apocalíptico, a la explosión de las "pestes" contemporáneas y al inexorable proceso de globalización–, nos vemos en-

* No resulta impertinente recordar que, por ejemplo, en Paraguay o en Venezuela, cerca del 50% de la población es menor de 18 años. O que para un altísimo porcentaje de los argentinos, chilenos o uruguayos que vivirán su adultez en el siglo XXI, personajes como Allende o hechos como la Guerra de las Malvinas o el golpe del 27 de junio de 1973 en Uruguay serán meros datos de una historia si no remota, muy alejada; mientras que para "nosotros" –los que hemos vivido la mayor parte de nuestra adultez en el siglo XX– son parte central de la historia de nuestras respectivas sociedades.

frentados a la amenazante certidumbre de que ya somos individuos del siglo pasado. Pronto dejaremos de ser parte del presente para ingresar en la categoría de sobrevivientes del pasado; perteneceremos a la historia. La memoria viva será sustituida, en el mejor de los casos, por la historia y en el peor, por el mero olvido. Seremos ya materia para el documento, memoria de piedra,* ya desgranada materia, involuntario y no elegido olvido. En ese sentido, la angustia nace no sólo de la más que probable posibilidad de transformarnos de sujetos de la memoria en objeto de la memoria, sino también de transformarnos de amos de nuestra memoria en esclavos de la memoria de otros.

Para los más jóvenes –aquellos que no han ingresado todavía a la adultez o no han siquiera abandonado la niñez–, la memoria viva está en pleno proceso de construcción e incluso es todavía parte del futuro. Para éstos, categorías como "olvido" y "memoria" apenas comienzan a cargarse de sentido. En el caso de estos jóvenes lo que están construyendo no es sólo, como suele decirse, su futuro, sino fundamentalmente su memoria. ¿Quiero decir que la memoria y el lugar de la memoria no tienen continuidad? ¿Que mi memoria o la memoria de otro son imposibles de integrar, aunque más no sea, parcialmente en una memoria colectiva e histórica?

Hemos atacado la memoria congelada por el autoritarismo de los sectores hegemónicos, objetivada en el "canon" artístico y literario, y hemos estado dispuestos a crear una cultura más democrática. Estábamos y estamos convencidos de que había y hay una instancia de constitución del poder y de batalla por el poder, que se concentra en el ámbito configurado por la problemática de la memoria. En ese sentido y tal como afirma Miquel Izard, "el poder del poder es tan colosal que le permite tergiversar la actualidad y, asimismo, el pasado" (Izard, 9).

Más aún, como sugiere Singh:

> Como parte del interjuego entre historia y memoria, los grupos marginados a menudo intentan mantener en el centro de la memoria nacional lo que el grupo dominante querría a menudo olvidar. Este proceso tiene como resultado una memoria colectiva siempre en flujo: no una memoria sino múltiples memorias luchando constantemente por ocupar y atraer la atención en el espacio cultural. (Singh *et al.*, 6)

Las afirmaciones de Izard y de Singh son elocuentes: una habla del poder y la otra de la lucha por el poder. Izard afirma que el poder puede cambiar el relato de la historia. Singh, por su parte, señala que la conflictiva relación entre historia y memoria lleva a que no existe ni una memoria ni un relato histórico sino que hay una constante batalla por el poder librada por las diversas memorias.

A diferencia de lo que se podría creer, el hecho, considerado en larga duración, no es nuevo. Honrar la memoria de la comunidad ha estado presente en todos los pueblos conocidos; borrar la memoria del enemigo es algo tan antiguo como la destrucción de Cartago.** Memoria, comunidad y relato o preservación del pasado han estado ligados desde siempre en la construcción de

* O como sugiere Maurice Halbwachs, "la historia comienza cuando la memoria termina". Es decir, cuando la memoria viva termina, comenzaría la historia (citado por Koonz, 276).

** Al respecto es más que elocuente el caso de Haití y en particular el de Sans Souci estudiado por Trouillot.

monumentos, especialmente en los funerarios. Más aún, muerte y monumento, memoria y comunidad, pasado y relato del pasado han sido materia permanente de las más diversas sociedades a lo largo de la historia. También lo ha sido la indiferencia, otro de los nombres que adquiere el olvido. El problema –o la duda– es si en el proceso de deconstruir la memoria autoritaria de las clases hegemónicas no habremos perdido algo fundamental.

Motivo/Estribillo

En el monumento está la clave. En el monumento y en los que vienen detrás de los que construyeron el monumento. En el monumento como signo que intenta vincular pasado y futuro. En el monumento o en la lápida que se supone habrá de avisarles a los que vienen detrás qué fue lo que pasó antes. En el monumento como objetivación de la memoria. De vencer tiempo y olvido, de eso se trata el monumento. Pero... ¿la indiferencia puede llegar a ser un modo de vencer el monumento? ¿Cómo evitar la irrisión del monumento? ¿Cómo hacer que el monumento no termine siendo un modo de la perversión? ¿Cómo hacer para que el monumento no sea el ejercicio del autoritarismo?

Segundo paréntesis: monumentalización de la memoria o la memoria en piedra

Leo que, en 1974, Phillipe Ariés responde al pedido de Orest Ranum de que hable sobre "historia y conciencia nacional" proponiéndole una serie de conferencias que luego se titularon *Ensayos sobre la historia de la muerte en Occidente*. Muerte y olvido, muerte y recordación, son temas permanentes de nuestras culturas.

Pero la cultura y el cultivo de la memoria han tenido desde la antigüedad una misma actividad: la de la conmemoración. Según cuentan, la poesía más antigua conservada de la Grecia clásica nace de los epitafios grabados en las estelas funerarias. En ese sentido, los graffiti –inscriptos en la piedra o en el mármol de las lápidas– constituyen la primera escritura poética entre los griegos.

Esta poesía en piedra, esta poesía monumental es una forma especial de la conmemoración: la de la memoria de los miembros de la polis ofrecida a la polis mediante el monumento como un modo de la autocelebración y de la identificación. Esa parece haber sido la función central del monumento o de la memoria en piedra; es decir, la monumentalización de la memoria como un modo de documentar, construir o consolidar la identidad del ciudadano y de la polis. En ese sentido, se trata de la memoria de quienes tenían el poder y es obvio que quienes no pertenecían a la polis eran considerados "bárbaros" o "extranjeros" que no hablaban el idioma de la polis y que no merecían ser objeto de la memoria oficial.

Hay otro modo de la monumentalización o de la conmemoración (Jane Kramer) que apunta no sólo a una política de la memoria desde el poder sino a una concepción del monumento que implica la desarticulación de la función de la memoria y la consecuente identificación de monumento y olvido. De este ejercicio de la memoria como ejercicio del poder y de su transmutación en olvido monumentalizado tenemos ejemplos más que conocidos en América Latina. En nuestros países –aunque no sólo en América Latina– la memoria pública ha sido instrumento de un poder que ha construido monumentos en

piedra pero que también ha derruido los monumentos en piedra de aquellos a quienes se había vencido, se había dominado o se había exterminado.*

Paradójicamente, sin embargo, también hay monumentos que –quizás involuntariamente– honran la desaparición de ciertos individuos, como ocurre con el monumento a los charrúas en Uruguay y que, en una operación ideológica perversa –a pesar de la primaria y eventual "inocencia" ideológica– conmemoran o celebran de hecho la propia desaparición. Por su parte, las acciones de reparación o de contramemoria o de resistencia a la monumentalización de la memoria construida desde el poder ha inspirado tanto *La visión de los vencidos* de Miguel León Portilla como la más reciente producción testimonial o gran parte de la producción académica de etnógrafos, historiadores y artistas plásticos. La misma preservación de fiestas, rituales, transmisiones orales y "escrituras en el aire" –como las denomina Antonio Cornejo Polar–, han sido y son intentos o acciones de reparación del olvido o de resistencia a la memoria oficial en que se ejercía la cultura y a su vez el cultivo de la memoria de aquellos que no pertenecían a la ciudadanía de la polis.

Existen también otras formas de la contramemoria o de la irrisión de la memoria oficial y/o nacional; algunas son particularmente evidentes, como por ejemplo la que realiza el movimiento gay cuando se apropia de figuras de la cultura dominante y las convierte en íconos de su propia comunidad interpretativa –como ocurre con la asaeteada imagen de San Sebastián– o cuando se articula el tema de la nación al de la homosexualidad (Epps). O como ocurre también con algunos movimientos de jóvenes o de estudiantes que resemantizan imágenes emblemáticas del poder instrumentalizándolas a favor de sus reivindicaciones; o, incluso, con ciertos grupos musicales que toman las imágenes de los próceres nacionales y los desacralizan.**

Desde los días de Grecia y de la conquista de México a los del presente, los avatares de las políticas de la memoria o de la conmemoración y del olvido han sido más que agitados. Sin embargo, en las últimas décadas esos avatares*** se han intensificado y han movilizado memoria y olvido. También han generado distintos tipos de conmemoraciones y desagravios. De hecho, lo que ha ocurrido es que las políticas de la memoria heredadas del siglo XIX y que tuvieron vigencia durante la primera mitad del siglo XX han sido fuertemente cuestionadas, y la narración que organizaba las memorias latinoamericanas ha sido "contaminada" por nuevas memorias que complican el relato. Es como si esa turbulencia de transformaciones sociales y políticas hubiera estimulado la reflexión sobre la historia y la memoria en función del cuestionamiento de las antiguas situaciones de dominación y de las nuevas configuraciones sociales y culturales que volvieron obsoleto el relato del conocimiento hasta entonces dominante, si no para la totalidad de estas sociedades al menos para aquellos sectores que han dejado de ser "invisibles" (Hannah Arendt citada por Lefort). En ese sentido, el debate sobre la visibilidad o la invisibilidad de la memoria se relaciona estrechamente con el debate sobre la constitución de la ciudadanía a nivel nacional y transnacional no sólo en el ámbito político general sino también en el de las políticas del conocimiento.

* Como ha señalado García Canclini "la versión liberal del tradicionalismo (...) disimula que los monumentos son, con frecuencia, testimonios de la dominación más que de una apropiación justa y solidaria del espacio territorial y del tiempo histórico" (179).

** Esto es lo ocurrido por ejemplo con el "Cuarteto de Nos" –grupo musical uruguayo– que toma la imagen de Artigas y la pone en un contexto "cotidiano", lo que para varios representantes del poder político significó un agravio a la figura del prócer nacional e incluso provocó que el Ministro de Educación y Cultura enviara al Parlamento uruguayo un proyecto de ley relativo al tratamiento de los "íconos" nacionales.

*** Me refiero a las múltiples dictaduras, la Revolución cubana y la sandinista, los movimientos de los sin tierra, los desaparecidos y los torturados, las guerras de fronteras, la migración y movimientos como los de Chiapas o los de los campesinos bolivianos, al igual que la presencia masiva de palestinos y coreanos en algunas regiones de América Latina.

Más todavía, la actual suerte de frenética sucesión de muestras plásticas, simposios, coloquios e investigaciones centradas en el tema de la memoria (las ha habido a lo largo de toda América Latina pero también en los Estados Unidos y en Europa) parece indicar que, en un mundo consciente de sus múltiples orígenes, se ha vuelto imprescindible la revisión del o de los pasados. El principio rector de la memoria en estos tiempos, multiculturales y políticamente correctos, ya no está sintetizado en la imagen de la raíz o de las raíces –a pesar de eventos mediáticos que ostentaron la metáfora de las raíces en sus propios títulos– sino que parece ser sustituido por el del rizoma. Es decir, no por el conjunto articulado de orígenes o mitos fundadores de una única memoria colectiva sino por esa proliferación de raíces que es el rizoma de las contramemorias.

Pero si bien es posible pensar que esta suerte de inflamación lezamiana del universo en torno a la memoria ha sido alimentada también por las transformaciones tecnológicas –en particular de los medios de comunicación–, creo que en las horas finales del siglo XX y en el comienzo del presente siglo XXI se han despertado otros fantasmas de los muchos que nos están acechando y que no surgen sólo de esa tercera revolución tecnológica.

El fantasma de un Alzheimer colectivo del que hablé al comienzo inunda las páginas de los periódicos.* La proliferación de textos autobiográficos y testimonios así como la abundancia de reflexiones teóricas concentradas en el examen de las herencias histórico-culturales o de los legados de las memorias silenciadas muestran no sólo una suerte de "espíritu apocalíptico de los tiempos" sino y fundamentalmente la profunda necesidad de la sociedad humana por saldar las cuentas pendientes de la historia en este fin de siglo.

Pierre Nora, además de señalar que hablamos tanto de memoria porque queda muy poco de ella, precisa:

> (...) en una sociedad donde el sentido de una identidad común y de historia ha sido convulsionado (...) los lugares de la memoria (son) la apropiación vehemente de lo que sabemos que ya no es nuestro (...) (La) justificación fundamental al (fijar) un lugar de la memoria es parar el tiempo, detener el trabajo del olvido, y fijar un estado de las cosas (citado por Englund, 304)

Es cierto que en el lamento de Nora hay un tono "elegíaco, un tardío lamento imperial por la herencia clásica que inexorablemente desaparece..." (Englund,

* Al respecto y sólo como una muestra, restringida al ámbito de algunas publicaciones del mundo anglosajón, de la generalización de preocupación por el pasado, vale la pena revisar el número de febrero de 1997 de *World Press*, cuya nota de tapa, "Healing Nations", se refiere precisamente a la revisión del pasado. También es significativa la serie de artículos bajo el título "The Future of the European Past".

304). Pero la observación de Nora es acertada al señalar el hecho de que se ha perdido "el sentido de una identidad común". Esta pérdida tiene que ver con las transformaciones sociales y culturales de las últimas décadas, pero además se relaciona con la descentralización de los discursos teóricos y con la erosión del poder del sujeto de la enunciación de la modernidad. La sensación de una aceleración del tiempo, alimentada por la transformación de los medios de comunicación, no ha hecho más que exacerbar tanto la fascinación ante lo nuevo como la "angustia" de la pérdida de lo conocido; al menos para aquellos que aspiran a una nostálgica "restauración del pasado" o que han intentado "normalizar el pasado".

El cambio no es, sin embargo, sólo tecnológico. La sensación de un "cambio civilizatorio" se fundamenta además en una transformación del papel que en el presente están jugando los sujetos sociales "tradicionales" así como en la emergencia de "nuevos" sujetos. Esta emergencia de nuevos sectores sociales –aunque mejor sería decir de sectores sociales antes marginados o no visibles, para continuar con lo planteado por Hannah Arendt– o de estos "nuevos" ciudadanos, ha conllevado la emergencia o el desafío de "memorias otras" antes no contempladas y/o silenciadas por la memoria pública o por la memoria oficial. Pero el verdadero desafío que las políticas de la memoria enfrentan, ante los múltiples cambios del presente, es el de la evaluación: ¿qué debe ser preservado, recordado, transmitido y qué debe ser desechado, olvidado, enterrado? Y, además, ¿desde dónde y desde quién elaborar esa evaluación? Es decir, ¿desde la región, desde la nación, desde la comunidad, desde la etnia, desde el género, la clase, la preferencia sexual, el partido, el Estado? O, ¿desde los técnicos, desde la academia?, y en ese caso, ¿qué academia? Otro modo de formular lo mismo sería el de preguntar: ¿desde qué agente –Estado, sociedad civil, academia, intelectuales, curadores– y desde qué lugar y desde qué posicionalidad realizar dicha evaluación?*

La eventual angustia que pueden transmitir estas preguntas tiene que ver, como señalábamos antes, con la más que probable posibilidad de transformarnos de amos de nuestra memoria en esclavos o "colonizados" –para evocar un término de particular y actual predicamento– de la memoria de otros. Para aquellos que habrán de heredar o no las memorias y la historia pasada –ya sean los que vendrán o los que en el futuro estén excluidos–, el problema es otro. Y es otro porque su memoria será otra.

Así como hubo un tiempo para enterrar o preservar memorias, ahora parece haber llegado el tiempo de desenterrar identidades, de resucitar historias, de construir nuevos monumentos y de deconstruir o de transformar, mediante la apropiación los antiguos.** Pero, ¿qué son estas historias, estas identidades, estos monumentos, estas lápidas, tumbas, cenotafios, inscripciones y "documentos de piedra"?* ¿Formas de la memoria o meras coartadas para el olvido? ¿Monumentos, lápidas, tumbas, cenotafios, inscripciones de la memoria, "inocentes" formas del poder erigidas con el afán de ritualizar la memoria de sus triunfos y sacrificios o modos de teatralizar el poder (García Canclini, 151-155) y de universalizar una memoria, una historia, una identidad que supone la inexorable postergación, el necesario olvido, el absoluto silenciamiento de los vencidos, el voluntario o involuntario "ninguneo" de los desposeídos o de las otras identidades encerradas en diversos *closets*? ¿Memoria pública, memoria oficial, memoria colectiva o memoria popular? ¿Memoria en singular o memorias en plural? ¿Consenso de la memoria, memoria transnacional y globalizada o fragmentación de la memoria? ¿Raíces o rizomas?

* Esta pregunta por la posicionalidad está presente –creo– en la teorización sobre lo "fronterizo" o el "in between" de que habla Homi K. Bhabha en *Location of Culture*, aunque con un interés diferente de lo desarrollado en el presente ensayo.

** Una discusión de lo implicado por la idea de "monumento" así como una revisión del debate sobre el movimiento antimonumentos excede los límites del presente ensayo. La lectura del trabajo de Koshar me hizo pensar, sin embargo, que el monumento refiere/implica un pasado, una historia, un relato, pero al mismo tiempo inaugura otro, uno propio, que es el del monumento. En este sentido vale la pena revisar lo planteado por Koshar así como por Gillis en relación con el movimiento antimonumentalista.

Motivo/Estribillo

¿Está en el monumento la clave? La lápida es también un monumento.

La lápida en tanto imagen comparte con la célebre cortina de Parrasio el mismo efecto de *trompe l'oeil*. Ambas anuncian que hay algo detrás, pero en realidad son ellas mismas el objeto de la representación. En ese sentido, el monumento de la memoria en piedra es, más que una representación de otra cosa, la cosa misma. El monumento es el objeto y el objetivo de la representación. El monumento, en tanto hecho monumentalizado, constituye la celebración del poder, de poder tener el poder de monumentalizar. En ese sentido, el monumento, al igual que la cortina de Parrasio, es en sí mismo y a la vez, lo representado y la representación. Pero al mismo tiempo, la representación es un borramiento, una tachadura, cancela toda otra posible representación que no sea la representada por el monumento. La visibilidad del monumento vuelve invisible todo aquello y a todos aquellos que el monumento niega o contradice. La cortina de Parrasio cubre lo que no se puede ver pues lo único que hay para ver es la propia cortina; de ese modo realiza el mayor efecto del poder de la representación y de la celebración: condena al olvido, a la invisibilidad, a la no presencia a aquellos o a aquello que no tiene el poder para representarse y ser representados.

O planteado de otro modo, la política de la memoria implícita en el monumento** opera también en las políticas del reconocimiento, del conocimiento, y en las de la academia –incluyendo sus representantes "solidarios" o "progresistas" y también por supuesto a mí mismo– que se erigen como una autocelebración o, lo que es lo mismo, como una celebración de su poder de conocer o de establecer los campos legítimos de la actividad académica, condenando a la invisibilidad a aquellos que no tienen el poder de representarse. O, también, la política de la memoria opera en el monumento ofreciéndose como un "capital cultural" (Bourdieu) o como un "patrimonio" (García Canclini) que

* Sobre la noción "documentos de piedra" véase lo anotado por Koshar (218). A partir de la expresión "documentos de piedra" nos tomamos la libertad de hablar de "memoria en piedra".

** Aunque la referencia al monumento es literal, muchas de las reflexiones en este ensayo son válidas para otras formas de la representación como podría serlo una "muestra" o una "exhibición" plástica. En ese sentido, es posible reflexionar en torno de la política de la memoria implícita en ciertas "muestras" realizadas por curadores tanto en museos como en otros ámbitos. Aunque es mucho más evidente en el caso de las "muestras retrospectivas", también es posible analizar las políticas de la memoria implícitas en "muestras no restrospectivas".

se ejerce para que tenga lugar la "distinción" (Bourdieu) consolidadora del poder dominante tanto dentro como fuera de la academia, dentro y fuera de la sociedad civil.

Lugar y tiempo de la memoria

La pregunta por la memoria que organiza estas páginas es, pues, también una pregunta por la evaluación de la memoria. De hecho no es una pregunta sino varias, todas ellas formuladas desde un lugar preciso: hablo desde una ciudad que se apoya sobre la margen norte del Río de la Plata aunque no todo es geografía. En realidad, hablo desde un lugar construido, desde un lugar imaginario que llamo Montevideo. Es decir, hablo desde un espacio teórico que se llama Montevideo y no necesariamente desde la convergencia geográfica de la avenida 18 de Julio y Andes. Hablo desde una memoria que se construye en parte en la confluencia de esa avenida con esa calle en la que durante el invierno de 1950 surge un mito, hoy obsoleto, que marcó una etapa de Uruguay. Hablo desde ese lugar como otros seguramente podrían decir que hablan desde los agitados días de 1948 en Santafé de Bogotá o desde la crisis de los misiles en los años sesenta. Alguien también, quizás algunos de mis hijos, podrían decirme que su memoria se construye desde un Montevideo conectado a MTV y que ignora todo lo referido a 1950, a la crisis de los misiles o a los posteriores "cordobazos" y "caracazos". ¿Y esto qué quiere decir?, se preguntarán ustedes con todo derecho.

Me refiero a que el lugar teórico desde donde se habla está configurado entre otros muchos elementos por la memoria. Una memoria que es local aunque atravesada por lo nacional, lo regional y lo internacional. Es decir, hablo desde un lugar contaminado por la memoria y poblado de monumentos que no siempre tienen la materialidad del mármol, del bronce o de la escritura.

Desde ese lugar me pregunto: ¿qué evaluación supone el diseño de las políticas culturales y académicas que se intenta llevar adelante en este tiempo democrático posdictatorial de integración regional y de globalización? La otra pregunta, contenida en la anterior, se relaciona con las políticas de las identidades y con las del conocimiento: ¿quién establece dicha evaluación y desde dónde se lo hace? O formulado de otra manera, ¿desde la memoria de quién se organiza el conocimiento y la cultura? También se podría preguntar ¿qué memoria?, ¿local o global? Por eso hablo de monumentos, que es una de las formas de la memoria.

En América Latina, a fines del siglo XIX, cuando el proceso de construcción nacional estaba en su apogeo, ocurrió el tiempo de los próceres muertos. El lugar de la memoria estuvo constituido por la voz de los padres de la patria inscripta en mármol y bronce. La monumentalización de la memoria proclamaba una memoria única, nacional y homogeneizadora.* Entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX se suceden en distintos países de América Latina los monumentos que adornan plazas y parques diseñando un espacio urbano que era a la vez el espacio de la memoria. Pero, ¿cuál es y qué constituye el lugar de la memoria en este fin de siglo, en este tránsito entre dos siglos?

El signo inscripto en el papel de la página, pintado en la tela de los cuadros, grabado en la piedra de los monumentos o digitalizado sobre la pantalla líquida de las computadoras o sobre el intangible ciberespacio del presente mediático parece ser entendido como la memoria misma. De ahí, la historia oficial y el archivo, la biblioteca y el museo nacional –real o virtual–; de ahí, todas las otras formas de sacralización y almacenamiento de la memoria ritualizada por el poder que los seres humanos han ideado.

La memoria ritualizada del poder es y ha sido la memoria oficial. Pero memoria oficial no es necesariamente igual a memoria pública o memoria colectiva. En ese sentido, se debe distinguir tanto entre memoria colectiva y memoria pública como entre memoria popular y memoria oficial. La memoria pública –en la presente apoteosis de los medios de comunicación– no es una memoria construida por los Estados nacionales ni por la sociedad civil sino por el propio sistema de los medios de comunicación que tampoco necesariamente es un sistema controlado por el Estado. Pero también es posible entender la memoria pública como lo hace Koonz cuando sostiene que "la memoria pública es el campo de batalla en el que los dos tipos de memoria (la memoria oficial y la memoria popular) compiten por la hegemonía" (1994: 261; la traducción es mía).

Lo anterior obligaría a preguntarse si las distintas memorias establecen o funcionan en distintos espacios. Más aún, cabría preguntarse si en algunos casos* los monumentos o los lugares históricos donde se localiza la memoria no terminan por ser la materialización de ese campo de batalla de la memoria

* En *La Leyenda Patria* (1879), de José Zorrilla de San Martín, la voz poética sentencia: "Es la voz de la patria... Pide Gloria.../Yo obedezco a esa voz. A su llamado/Siento en el alma abiertos/Los sepulcros que pueblan mi memoria"; y unas estrofas más adelante la misma voz poética se lamenta y dice: "¡Oh! Qué no habrá un recuerdo, que levante/ De la tumba musgosa del pasado/Un grito, al sacrificio aparejado/Que el opresor espante...", para terminar enunciando todo un programa político que establece: "Cante el yunque los salmos del trabajo/Muerda el cincel el alma de la roca/...Muera el espacio, y vibre el pensamiento,/ en las viriles arpas de tus bardos, /Palpiten las paternas tradiciones, /Y despierten las tumbas a sus muertos/...Pisas tumba de héroes.../¡Ay del que las profane! Protege oh Dios la tumba de los libres/..." Es el pasado que habla o mejor, es la memoria monumentalizada en el túmulo fúnebre a quien se evoca y a la que se equivale con la voz de la Patria. Al parecer, el lugar de la memoria, para Zorrilla es, a la vez, el lugar de los muertos y el lugar del monumento. De hecho, quien ha de hablar es la voz de la patria a través de los muertos invocados por la voz del vate. Zorrilla, y esto no es novedad, encarna la función del intelectual del siglo XIX que se alinea con el proyecto de construcción nacional y su imagen de la tumba o de los muertos como depositarios de la verdad es en sí misma una imagen tradicional propia del pensamiento conservador de la época. La historiografía oficial ha consolidado la imagen romántico-nacionalista del intelectual Zorrilla de San Martín, quien, a pesar del juicio de los "técnicos", es reconocido por el "pueblo" como su portavoz. Así se cuenta que aunque fue otro el premiado, el público asistente –en la historiografía oficial se dice "pueblo" en lugar de "público"– reunido para escuchar el recitado del poema por el propio Zorrilla lo unge como el verdadero ganador mientras el otro poeta premiado por los "técnicos" ofrece a Zorrilla la medalla de oro. *La Leyenda Patria*, entre otras operaciones y manipulaciones ideológicas, omite la voz de los indios: Zorrilla escribe *Tabaré* varios años después para dar lugar a la mujer y al estéril mestizo, quien, paradójicamente, terminará por ser asumido por los uruguayos como uno de los emblemas de su identidad nacional.

* Como parece ser el de los campos de concentración nazis tanto en las dos Alemanias como en los otros países ocupados por los nazis, según sostiene Koonz.

pública donde se combate por el poder.* El monumento o el lugar histórico** puede también no tener una materialidad o una localización física sino ser un espacio intelectual o, a los efectos de la presente argumentación, puede estar constituido por el propio ámbito del debate académico. En ese sentido, la memoria pública en tanto campo de batalla puede también ser identificable con la esfera pública o con esa forma jibarizada de la esfera pública que es el ámbito académico de la iglesia universitaria.***

El "lugar de memoria" que propone Pierre Nora, aunque podría parecer eficaz, necesita de una conceptualización más cuidadosa, pues dicha noción termina por admitir cualquier ámbito como "lugar de memoria" (Nora, 1992). En ese sentido, el "lugar de memoria" de Nora debe ser acompañado por otra noción que además de apuntar al lugar del enunciado incluya la enunciación; es decir, dé cuenta del "lugar desde donde se habla" (Achugar) o como dice Mignolo de los "*loci* de la enunciación".**** Entender el "lugar de la memoria" como un espacio geocultural o simbólico no es suficiente si no se tiene en cuenta la enunciación –en su dimensión pragmática– y, sobre todo, el horizonte ideológico y el horizonte político o la "agenda" política desde donde se construye dicha enunciación.

También cabría la posibilidad de preguntar si el lugar de la memoria es o sigue siendo el lugar del pasado. O, quizás debería preguntarse: ¿cuál es el tiempo de la memoria?, ¿el pasado?, aunque parafraseando a Habermas, se debería preguntar: ¿el pasado como futuro? Esto vuelve necesario conjugar la noción "lugar de memoria" con la de "enunciación de la memoria" y con la de "tiempo de la memoria". La evaluación del pasado es central en la construcción de la memoria, sobre todo, en el diseño de las políticas de la memoria. Así, la memoria se constituye en el campo de batalla en donde el presente debate el

* Aunque no podemos discutir en esta oportunidad lo que argumenta Koshar, en el sentido de "lugar" como "edificio" o patrimonio histórico, es necesario señalar que en esa línea de pensamiento el lugar de memoria es también el lugar físico o lo que se conoce como "landmark" o "patrimonio histórico". Al respecto, también se podría considerar la noción de "patrimonio de la humanidad" que maneja UNESCO y analizar sus implicaciones dentro de las políticas multiculturales y universalistas. Véase además lo planteado por García Canclini en su capítulo "El porvenir del pasado".

** El lugar histórico –pienso en especial en aquellos lugares donde ocurrieron hechos principales de las gestas independentistas de América Latina– funciona de hecho como un "espacio monumental" adonde se remite la memoria oficial que sacraliza lo que el poder hegemónico entiende como constitutivo del Estado-nación. La particularidad de este tipo de "monumentalización del espacio histórico" por el poder hegemónico resulta más clara cuando se la confronta con lo realizado por los individuos de la sociedad civil en relación con sus vidas privadas. Al respecto, resultaría interesante considerar casos como el muy reciente de un grupo de ciudadanos argentinos –familiares de víctimas de un accidente aéreo ocurrido en territorio uruguayo– que erigieron un túmulo recordatorio –una suerte de lápida colectiva– en un terreno privado, logrando de hecho "monumentalizar" el espacio.

*** Otro aspecto, que merecería un tratamiento más detenido del que podremos hacer en este ensayo, lo presenta la memoria no registrada por la escritura; es decir, la memoria oral y también la memoria fijada a través de lo visual.

**** La idea del "lugar desde donde se habla" (Achugar) es afín a lo planteado por Walter Mignolo en relación con los "*loci* de enunciación" y a lo planteado por Michel de Certeau en relación con el "lugar desde donde se discute la cultura". De Certeau señala al respecto que no se puede discutir la cultura sin reconocer que lo hacemos siempre desde un cierto lugar, el nuestro (de Certeau, 222).

pasado como un modo de construir el futuro. De ahí que tanto los movimientos de "restauración del pasado" –a nivel político en varios países del Cono Sur– como de "normalización del pasado" –como el realizado por Kohl en Alemania– tengan una peculiar atracción para quienes no desean una revisión del pasado.*

Lo anterior nos llevaría al tema de la memoria nacional, de la nación y de poscolonialismo y al de los lugares de la enunciación de las políticas de la memoria. Y quizás más todavía, nos llevaría a discutir el lugar desde donde se formula el conocimiento. Un lugar donde los distintos sujetos batallan o negocian no sólo la memoria sino también el conocimiento; es decir, el diseño de las políticas de la memoria que están indisolublemente ligadas a las del conocimiento.

El lugar desde donde se habla y las políticas de la academia

¿Desde dónde habla el intelectual latinoamericano hoy? Habla desde un espacio preciso. Un espacio que no es sólo físico, pues no todo es geografía. La "tierra" es algo más que árboles y calles, son árboles y calles que tienen un sentido dado por la memoria. Pero la memoria del periférico –Ariel o Calibán– ya no constituye el privilegio epistemológico del esclavo y, según dice Appadurai, ya tampoco tiene sentido hablar de centro y periferia (Appadurai).

Hay un paisaje y una localización que no son considerados por Appadurai y que necesitan ser explicitados y reivindicados. Me refiero al paisaje y a la localización de la memoria como lugar de construcción de la identidad, pero también del conocimiento y de las agendas político-sociales. Memoria plural, por supuesto, y que hoy en día representa para el intelectual latinoamericano el mayor de sus desafíos pues no sólo no se trata de la memoria del intelectual sino de las múltiples memorias que los múltiples nuevos y tradicionales sujetos sociales defienden e intentan rescatar y preservar. Memoria o memorias que suponen, además, inexorables olvidos y sobre todo imprescindibles negociaciones en torno a los "olvidos elegidos" y a los "olvidos impuestos".

Pero ¿no será que el debate entre memoria y olvido, la oposición que esos términos parecen imponer debe ser resuelto con la pregunta que propone Yerushalmi al final de sus "Reflexiones sobre el olvido"? Es decir, ¿no será posible que "el antónimo de 'el olvido' no sea 'la memoria' sino *la justicia*? ¿Una justicia universal o una justicia particular, global o local? ¿Cómo casar los términos de la memoria y del olvido con la justicia en relación con el monumento y con las políticas del conocimiento? (Yerushalmi).

Final

¿Existe una justicia del monumento? ¿Es posible una justicia en nuestras sociedades democráticas que dé cuenta de la tensión entre olvido y memoria? ¿Es el monumento la solución? ¿El monumento en homenaje a los detenidos/

* Sin embargo, como sostiene Habermas con referencia a la situación alemana posterior a la reunificación: "...los 90 no son los 50. Pero la tentación de elegir modelos del pasado para interpretar el futuro parece imposible de resistir. La "futuridad" del pasado pudo haber funcionado con creación autoconsciente de una constitución. En cambio, el futuro está siendo percibido en la forma del pasado: "Terminemos con él al igual que como ya lo hicimos antes..." (Habermas, 66).

desaparecidos inaugurado no hace mucho en las laderas del Cerro de Montevideo cerrará/saldará la herida de la dictadura? ¿Será ese monumento un "monumento consensuado" con sentido nacional o será considerado como "producto de una administración de izquierda" a pesar de que el Comité de honor que lo respaldó incluya figuras intelectuales, políticas, religiosas, artísticas con un criterio amplio e inclusivo?

El monumento en tanto materialización de la memoria -ya lo dijimos- es uno de los campos de batalla en que los distintos sujetos combaten por la construcción de su proyecto en función de sus particulares memorias. En ese sentido, operaría del mismo modo que funciona la nación -es decir, como el espacio donde combaten por la hegemonía distintos proyectos nacionales, comunitarios o regionales- y del mismo modo en que, según Claudia Koonz, opera la memoria pública -es decir, como el lugar donde distintas memorias compiten por obtener la hegemonía-. Por lo mismo, tanto la evaluación de los distintos pasados como la propuesta de los diversos futuros y el posicionamiento en relación con el poder determinan el tipo o los tipos de monumentos que permiten construir los respectivos nosotros inclusivos y excluyentes desde los que se habla.*

1998-2004

* En guaraní, como en otras lenguas americanas, el "nosotros" no es sólo inclusivo sino que presenta formas excluyentes.

Bibliografía

Achugar, Hugo. *La biblioteca en ruinas. Ensayos culturales sobre arte y literatura).* Montevideo: Trilce, 1994.
Appadurai, Arjun. "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy", en Bruce Robbins (ed): *The Public Phanthom.* Minneapolis: University of Minessota Press, 1993.
Benjamin, Walter. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia.* Santiago de Chile: Lom Ediciones/ARCIS, 1996.
Bhabha, Homi K. *The location of culture*, Londres: Routledge, 1994.
Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas.* Lima: Horizonte, 1994.
Certeau, Michael de. *A cultura no plural.* Campinas: Papirus, 1995.
Englund, Steven. "The Ghost of Nation Past", en *Journal of Modern History*, 64 (junio), pp. 99-320, 1992.
Epps, Brad. "Estados de deseo: homosexualidad y nacionalidad (Juan Goytisolo y Reinaldo Arenas a vuela pluma)" en *Revista Iberoamericana*, 176-177, diciembre, 1996.
García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.* Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
Gillis, John. "Introduction", en John R. Gillis (ed.), *Commemorations. The Politics of National Identity.* Princeton: Princeton University Press, 1994.
Habermas, Jurgen. *The past as future: Vergangenheit als Zukunft/Jürgen Habermas interviewed by Michael Haller*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1994.
Huyssen, Andreas. "En busca del tiempo futuro", *Puentes*, año 1, N° 2, diciembre, 2000.
Izard, Miquel. "Memoria, creación e historia: Luchar contra el olvido", en Pilar García Jordán, Miquel Izard, Javier Lavina (eds.), *Memòria, creaciò i història: Lluitar contra l'oblit.* Barcelona: Universitat de Barcelona, 1994.
Koonz, Claudia. "Between Memory and Oblivion: Concentration Camps in German Memory" en John R. Gillis (ed.) *Commemoriations. The Politics of National Identity.* Princeton: Princeton University Press, 1994.
Koshar, Rudy. "Building pasts: historic preservation and identity in twentieth-century Germany", en John R. Gillis (ed.) *Commemoriations. The Politics of National Identity.* Princeton: Princeton University Press, 1994.
Lefort, Claude. "Arendt and the Question of the Political", en *Democracy and Political Theory.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
Mignolo, Walter. "Herencias coloniales y teorías postcoloniales", en Beatriz González Stephan (ed.), *Cultura y Tercer Mundo. 1. Cambios en el saber académico.* Caracas: Nueva Sociedad, 1996.
Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Memorie", en *Representations*, N° 26, (primavera), 1989.
——. "Comment écrire l'histoire de Francé?", en Pierre Nora (ed.), *Les Lieux de Memorie.* Volumen III. Les France, Tomo I, Conflits et partages, París: Gallimard, 1992.
Rama, Ángel. *La ciudad letrada.* Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
Saldarriaga Roa, Alberto. *Arquitectura para todos los días: la práctica cultural de la arquitectura*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Centro Editorial, 1988.
Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna. Arte, video, juego e intelectuales en Argentina.* Buenos Aires: Ariel, 1994.
Singh, Amritjit, Joseph T. Skerrett, Jr. Robert E. Hogan (eds.). *Memory and Cultural Politics. New Approaches to American Ethnic Literatures.* Boston: Northeastern University Press, 1996.
Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing the Past. Power and the Production of History.* Boston: Beacon Press, 1995.
Yerushalmi, Yoseph. "Reflexiones sobre el olvido", en AAVV, *Usos del olvido.* Buenos Aires: Nueva Visión, 1989.

Monumentos, conmemoración y exclusión*

Fragmentos referidos al monumento a Los últimos charrúas

Preguntas iniciales

¿Qué hace un Obispo católico junto a varios prestigiosos jugadores de fútbol, un pintor premiado en la Bienal de Venecia, un cantante de cadombe-rock y más de otras treinta figuras públicas en una Comisión Nacional a finales de los noventa? La pregunta no es irrelevante y no trata de ser un caso de "enumeración caótica" ni tampoco una ilustración del posmodernismo contemporáneo. Todos estos individuos son miembros de la "Comisión de Apoyo al Memorial por detenidos/desaparecidos" durante la dictadura uruguaya (1973-1985).

El lugar elegido para este Memorial está ubicado al pie del Cerro de Montevideo. El lugar del Memorial es todavía futuro pues su construcción no ha comenzado aun y los fondos están pendientes.** Pero si un turista llegara al aeropuerto internacional de Montevideo y quisiera visitar este futuro "lugar de memoria" (Nora) donde la memoria pública habrá de homenajear a las víctimas de la dictadura uruguaya, tendría que hacer un pequeño viaje por la Rambla de Montevideo. Durante el trayecto el viajero pasaría primero por el "Monumento en homenaje a las víctimas del genocidio armenio" (construido a comienzos de los setenta). Más tarde por el "Monumento en homenaje a las víctimas del Holocausto judío" (construido a comienzos de los noventa) y luego de haber atravesado la ciudad, llegaría al pie del Cerro donde en unos pocos años se erigirá el "Memorial a los detenidos/desaparecidos de la dictadura uruguaya".

Es posible, sin embargo, que en su trayecto el turista pasaría también frente a varios McDonald's y bancos extranjeros ubicados a través de la ciudad y es posible también que pudiera ver el monumento a "Los últimos charrúas". Este monumento es un grupo escultórico que representa los cuatro indígenas muertos en París luego de haber sido enviados a Francia, exhibidos en un circo y estudiados por científicos franceses y cuyos restos han sido parcialmente preservados en el Museo del Hombre en París.***

* La presente versión recoge fragmentos de la conferencia realizada en Cape Town en agosto de 2000. La ponencia original puede ser leída en <http://www.fl.ulaval.ca/celat/histoire.memoire/histoire/cape1/achugar.htm>

** Hoy, cuatro años después de la redacción original de este ensayo, el Memorial ha sido construido y además ha sido objeto de múltiples actos de homenaje a los desaparecidos así como también de algún tipo de vandalismo que todavía no ha sido esclarecido.

*** También aquí es necesario señalar que entre el momento de la escritura original de este ensayo y el presente, los restos de por lo menos uno de estos indígenas, Vaimaca, fueron devueltos a Uruguay y están depositados en el Cementerio Central junto a distintos próceres de la nación.

No he respondido la pregunta inicial. Sostener que un conjunto de personalidades uruguayas son parte de la mencionada Comisión Nacional no es una respuesta. Y esto se debe a que la pregunta sobre el Memorial es también una pregunta sobre la memoria y sobre la evaluación de la memoria. O, dicho de otro modo, es una pregunta sobre las "políticas de la memoria" y las "políticas de los monumentos". En otras palabras: ¿la memoria de quién construye estos monumentos? ¿Desde la memoria de quién debería leerse este Memorial y el monumento a "Los últimos charrúas"? ¿Qué significa hablar acerca de la "memoria nacional"? Las páginas que siguen tratan de responder –fragmentariamente– estas y otras implícitas preguntas.

Miedo al olvido, lugar y tiempo de memoria*

[...]

El lugar teórico desde el que se habla está construido, entre otros factores, por la memoria oficial y por la memoria colectiva. Una memoria que aunque local está atravesada por factores nacionales, regionales, internacionales así como por clase, género, etnia, etcétera. En este sentido, hablo desde un lugar contaminado por el debate uruguayo sobre la memoria. Desde ese lugar pregunto: ¿Desde la memoria de quién se organiza el conocimiento y la cultura? ¿Cuál memoria, local o global? Por esta misma razón, comienzo hablando de esa forma de la memoria que es el monumento público.

Durante el proceso de construcción nacional uruguayo a fines del siglo XIX, el lugar de la memoria era esencialmente el de los padres o próceres fundadores y estaba inscrito en libros, pero fundamentalmente en mármol y bronce. Indios, negros o afro-uruguayos, inmigrantes, mujeres, iletrados, etcétera no formaban parte de dicha memoria. Los monumentos y las memorias establecían una única memoria, nacional y homogeneizadora. ¿Qué es y qué fue establecido como lugar de memoria en el presente fin del siglo XX?

En las últimas décadas diferentes hechos han afectado memoria y olvido en América Latina en general y en Uruguay en particular. De hecho, lo que ha pasado es que las políticas de la memoria –y de la identidad nacional– heredadas del siglo XIX han sido fuertemente cuestionadas. El relato que organizaron las memorias nacionales y regionales en América Latina han sido contaminadas por nuevas memorias que complican las viejas historias de la Historia oficial.

Parece como si estas transformaciones hubieran estimulado la reflexión sobre la historia y la memoria en relación con el cuestionamiento de viejas formas de dominación y de nuevas configuraciones socio-culturales que han vuelto obsoleto el relato o la narración del hasta entonces conocimiento hegemónico. Al menos si no para el conjunto de la sociedad, para aquellos que han dejado de ser invisibles (en el sentido de Arendt). Así, el debate sobre la visibilidad o invisibilidad de la memoria se relaciona indisolublemente con el debate sobre la constitución de la ciudadanía nacional y transnacional, tanto a nivel de las políticas generales como de las políticas del conocimiento.

[...]

* La reflexión teórica desde la que parto en este trabajo está presente en otros ensayos de este mismo libro por lo que fue eliminada.

Conmemoración o monumentalización del olvido

Honrar la memoria de una comunidad es algo que está presente en todas las sociedades conocidas. Memoria, comunidad, preservación o narración del pasado han estado relacionadas desde siempre con los monumentos funerarios. Más aún, muerte y monumento, memoria y comunidad, pasado y narración de hechos pasados han sido, a lo largo de la historia, asuntos permanentes de los más diversos pueblos.

Desde tiempos antiguos, cultura y cultivo de la memoria han tenido el mismo propósito: conmemorar. La poesía más antigua que se preserva de la Grecia clásica nació junto con los epitafios gravados en las tumbas o en los monumentos funerarios. Es en este sentido que el graffiti –gravado en la piedra o en el mármol de la tumba– es la primera forma poética conocida entre los griegos. Esta piedra poética, esta poesía monumental es una representación formal de la conmemoración: la de la memoria ciudadana ofrecida a la polis a través del monumento como una forma de la autocelebración y de la autoidentificación. Parece que ésta ha sido la función central del monumento y de la memoria de piedra. Esto, al parecer, ha sido la monumentalización de la memoria como un modo de documentar, construir o consolidar la identidad, a la vez, de los ciudadanos y de la polis. En este sentido, estamos frente a la memoria de aquellos que tenían el control, de los que estaban en el poder.

En general –y no sólo en América Latina– la memoria pública ha sido un instrumento del poder que ha construido monumentos de piedra, pero que también ha demolido otros monumentos de piedra; monumentos de pueblos vencidos, dominados o exterminados. Esto no es nada nuevo, detrás de todo monumento de la civilización hay un acto de barbarie (Benjamin).

Pero hay otro tipo de monumentalización o de conmemoración (Jane Kramer) que, en cierto modo, se podría decir que es más perverso que la borradura o el silenciamiento de la memoria del enemigo o de aquellos que no merecieron ser considerados ciudadanos de la polis. Uno que apunta a una política de la memoria también elaborada por los grupos dominantes, pero que implica la disrupción funcional de la memoria y que, en consecuencia, identifica memoria y olvido. En esta clase de conmemoración, los monumentos se convierten no en un medio para preservar la memoria sino para instalar una memoria distorsionada o una forma del olvido.

Paradójicamente, estos monumentos supuestamente destinados a honrar la memoria de los pueblos desaparecidos o vencidos terminan honrando la desaparición de los individuos o grupos que aspiraban a homenajear. Esto es lo que ocurre con el monumento a los últimos aborígenes de Uruguay, conocido como "Monumento a los últimos charrúas" o como "Los últimos charrúas" considerado en este ensayo. En este caso, a través de una operación ideológica perversa –quizás involuntaria– este monumento conmemora la muerte de "Los últimos charrúas".

Monumento a "Los últimos charrúas"

El monumento a "Los últimos charrúas" fue inaugurado en Montevido como parte de la conmemoración del Centenario de la Independencia uruguaya. El informe final de la "Comisión Nacional del Centenario" instalada por el gobierno establecía en 1930 lo siguiente:

> Siendo uno de los propósitos de la Comisión fomentar todas las manifestaciones de orden cultural y en el deseo de contribuir al ornato de la Rambla Sud, la Comisión encomendó las siguientes obras escultóricas con ese destino: "El Negro aguador", al escultor José Belloni; "El chacarero", a Antonio Pena; "El inmigrante", a Juan Daniello; "El Obrero Urbano", a Bernabé Michelena; "El peón de Estancia", a Federico Escalada (hijo); "La Educación" a Severino Pose; "El trabajo", a F. Moller de Berg; y contrató con el escultor Edmundo Pratti la reproducción y vaciado en bronce de las obras tituladas "Abayubá" y "Zapicán", originales de los artistas Juan Luis y Nicanor Blanes. Al mismo tiempo encomendó al escultor Pratti y a los señores Enrique Lussich y G. Furest Muñoz, la ejecución del grupo "Los últimos Charrúas", para lo cual se documentó en París donde aquéllos fallecieron. [...] Así mismo la Comisión financió la colocación de la "Fuente luminosa", que funciona en el Parque Batlle y Ordóñez. Obedeciendo también al mismo propósito, adquirió con destino a los museos de la Capital, valiosas telas de Juan Manuel de Blanes, Carlos M. Herrera, Roberto Castellanos, etcétera, y de un grupo de pintores argentinos que expusieron sus trabajos en el "Pabellón de Bellas Artes". (Comisión Nacional del Centenario, 28-29)

La Comisión Nacional no dio más razón que la de "alentar todo tipo de manifestaciones y deseando contribuir al ornato de la Rambla Sur". Sin embargo, los temas seleccionados para el ornato de la Rambla Sur –recientemente construida– descubría un claro y deliberado propósito. Por medio de estas esculturas la Comisión estaba honrando distintos grupos de marginales o desposeídos: los negros o afro-uruguayos, los inmigrantes, los chacarareros, los obreros, los peones y los aborígenes. Estaban también enviando un fuerte mensaje en relación con la fundación del proyecto hegemónico nacional: "La educación" y "El trabajo", esculturas cuyos temas abstractos eran considerados medios para alcanzar el progreso nacional. La Comisión estableció –en un capítulo aparte llamado el "Grupo de leyes del Centenario"– el apoyo a una serie de leyes referidas a la "protección de mujeres y niños" y al "Reconocimiento de los derechos políticos de la mujer". Vale la pena recordar que en un esfuerzo separado "Artigas" y "El Gaucho" habían sido objeto de monumentos independientes; respectivamente en 1923 y 1927.

Una posible interpretación es que la Comisión Nacional estaba tratando de ser "políticamente correcta" al incluir todos los grupos sociales y étnicos dentro de la conmemoración del Centenario de la Independencia uruguaya. El proyecto o la intención del proyecto pudo haber sido incluir afro-uruguayos, inmigrantes, mujeres, aborígenes, pequeños granjeros, trabajadores poco calificados dentro del imaginario nacional. Esta inclusión pudo haber representado un modo simbólico de marcar el nuevo pacto social que funcionaría como una reformulación de la nación, o como *Mundo Uruguayo*, afirmara con frase que evocaba el cuadro de Blanes: "El resurgimiento de la Patria". En cierto modo, la gubernamental Comisión Nacional estaba haciendo lo que otros Estados habían hecho en el pasado cuando, confrontados con la tarea de remodelar el imaginario, proveyeron imágenes que posibilitaran idealizar la realidad y celebrar los tiempos felices del presente. La Comisión Nacional estaba tratando de dar imágenes o rostros al imaginario de un Uruguay feliz. Sin embargo, el intento oficial, populista, de interpelar diferentes grupos con el discurso de una futura nación homogeneizada cuyos orígenes habían sido heterogéneos, encontraron ciertas resistencias.

En realidad, el monumento fue creado durante, lo que Teresa Porzecanski ha llamado, "el período etnocéntrico del Indianismo". A comienzos del siglo XX, la historiografía oficial consideraba a los charrúas y a los aborígenes en general, salvajes:

> [...] los charrúas que [...] vivieron en un estado salvaje [...] sólo conocieron la guerra y carecían de habilidades artísticas, industriales o comerciales. (Abadie, citado por Porzecanski)

Los charrúas, entre los aborígenes que vivieron en lo que habría de convertirse Uruguay, fueron considerados como los más resistentes y feroces aun cuando no fueran los únicos e incluso algunos hayan discutido su "existencia".* Ni tampoco fueron los únicos en ser excluidos de la polis y de ser tratados como esclavos (Acevedo, Sala, Vidart, Pi, Acosta y Lara).

Lo peculiar durante este "período etnocéntrico del Indianismo" en Uruguay, sin embargo, es la apropiación de las imágenes aborígenes –en particular charrúas– en la construcción del imaginario nacional. Esta apropiación comienza –al menos de un modo sostenido y fuerte– durante las últimas décadas del siglo XIX a través de la literatura, la pintura, los monumentos y la historiografía. Entre otros casos son notorios los del poema *Tabaré* (1888) de Zorrilla de San Martín y la *Historia de la dominación española en el Uruguay* de Francisco Bauzá (1895) quienes son responsables de una apropiación "criolla" o "mestiza" de los aborígenes, especialmente de los charrúas, como lo muestran los siguientes pasajes de Bauzá:

> Por efecto de la lentitud con que se verificó esa labor [se refiere al despojamiento gradual de "su barbarismo", H. A.], ni la raza primitiva fué totalmente absorbida, ni la raza conquistadora impuso en absoluto sus particularidades accidentales, resultando de tal combinación de equivalencias un pueblo destinado a tener fisonomía propia. (3)
> Amaban estos indígenas una independencia que no les proporcionaba grandes placeres, y supieron defenderla con más tesón y ardor que otras naciones de América realmente apegadas a su suelo por atractivos influyentes. Tan soberbia altivez mezclada con tanta constancia, indican que este pueblo se hubiera abierto a las expansiones del progreso, si la fuerza de las cosas no le hubiese obligado a detenerse en su marcha, para oponer el pecho por baluarte a sus implacables perseguidores. (81)

Ambos pasajes –al comienzo y al final del primer capítulo– intentan ligar a los charrúas con el sector criollo en una genealogía hipócrita que silencia el genocidio y comienza a construir la noción de una nacionalidad uruguaya "mestiza" o "criolla". Esta noción sobrevive en el Uruguay de hoy cuando la gente se refiere a "la garra charrúa" como un rasgo central de la identidad uruguaya. La "garra charrúa" que supuestamente representa el carácter nacional está todavía presente no sólo, aunque primordialmente, en los deportes sino en otros aspectos de la vida social, política y cultural. Su implícito propósito era compensar la distancia entre el tamaño "David" de Uruguay frente al tamaño "Goliat" de los países vecinos, Argentina y Brasil. De acuerdo con este imaginario, Uruguay, a pesar de sus limitaciones geográficas y económicas,

* Hay quienes sostienen que los charrúas como tales han sido una creación de viajeros europeos, otros consideran, sin embargo, y en función precisamente de menciones presentes en distintas fuentes históricas, que sí existieron y que podrían haber tenido relación con los indios llamados "patagones".

tenía la fuerza o el poder (literalmente, la "garra charrúa") de vencer las mayores dificultades –David *versus* Goliat– políticas, económicas, etcétera que debía enfrentar.

[...]

Hoy, siempre según Porzecanski, estamos en medio de una discusión "pública" y "académica" centrada en los aborígenes uruguayos. Primero, luego de 1976 con el rescate de los restos o sitios arqueológicos de la Represa del Salto Grande, el pasado aborigen comenzó a ser estudiado y a ser leído de modo diferente. Luego, cuando la democracia fue reinstalada en 1985, –durante lo que Porzecanski llama "el período neoindigenista"–, ha habido un intenso esfuerzo por recuperar el legado aborigen e incluso a comenzar un nuevo relato –en algunos casos míticos– de Uruguay y su pasado indígena. Este período congrega no sólo a artistas y a académicos concentrados en la recuperación del pasado uruguayo, sino también la creación de asociaciones de descendientes de indígenas uruguayos.

De hecho, lo que se pone en movimiento luego de 1976 y todavía más, luego de 1985 –durante la posdictadura– es "una parte de la presente confrontación entre historia y memoria. [...donde] grupos marginalizados frecuentemente intentan mantener en el centro de la memoria nacional lo que el grupo dominante quisiera, a menudo, olvidar" (Singh *et al.*, 6).

Es precisamente este conocimiento o memoria reprimidos lo que hace del monumento a "Los últimos charrúas" no un medio para preservar la memoria, sino que instala una memoria distorsionada, una forma de olvido o una memoria que no se condice con los archivos históricos conocidos a partir del tiempo en que el monumento fue creado.

Cuando Curel, el profesor francés convertido en empresario, decidió llevar un grupo de charrúas a Francia –Vaimaca Perú, Senanqué, Guyunusa y Tacuabé– los cuatro indígenas no eran los "últimos" que quedaban en Uruguay (Rivet, Acevedo, Acosta y Lara). Muchos otros, charrúas y otros grupos aborígenes –las fuentes dan diferentes números, pero todas especulan que eran cerca de unos pocos cientos–, estaban viviendo en territorio uruguayo, la mayoría como esclavos o en trabajos forzados en casas de familias poderosas. Nombrar estos cuatro –hoy en día, míticos– charrúas como "los últimos" fue parte de un imaginario uruguayo producido por el sector hegemónico que proclamó que la nación era europea y que no tenía –como ellos decían– "indios" como era el caso del resto de los países latinoamericanos.

La construcción del monumento a "Los últimos charrúas" en ocasión del Centenario fue una manera de reforzar el imaginario de Uruguay como una nación sin aborígenes al mismo tiempo que se homenajeaba al martirio y sufrimiento de los cuatro charrúas mencionados. Fueron monumentalizados porque estaban extintos. De esa manera, en lugar de convertirse en un "lugar de memoria" el monumento se habría de convertir en un "lugar de distorsión" donde el sector hegemónico obturaba y ocultaba los hechos históricos del genocidio.* De acuerdo con Eduardo Acevedo, en sus *Anales históricos del Uru-*

* Al respecto cabe señalar que en 1988 se realizó el primer "Encuentro Nacional de Descendientes de Indígenas" precisamente frente al monumento a "Los últimos charrúas". Este hecho, por sí solo muestra las ambigüedades de un monumento que, como se intenta argumentar en este ensayo, implicó una suerte de homenaje del Estado al genocidio que el propio Estado había realizado en el pasado, con lo que las lecturas del monumento pueden ser múltiples; de hecho, este "lugar de memoria" particular, polémico y distorsionado será problematizado por la postulación de otros como se señala en la nota 6.

guay (1933) los aborígenes que habían peleado junto con los patriotas uruguayos por la Independencia:

> [...] los indios fueron exterminados casi totalmente y sus mujeres e hijos transportados a Montevideo, el Gobierno autorizó el reparto de los prisioneros entre las familias de la ciudad. Pero en forma tan inhumana que según una denuncia publicada por "El Universal", diario adicto al Gobierno, las madres habían quedado separadas de los hijos que amamantaban y se pasaban llorando el día entero, hecho que daba mérito al articulista para pedir que un día por semana fueran conducidos los niños a una casa céntrica donde las madres pudieran verlos. Era una verdadera esclavitud reglamentada por un decreto que obligaba a las familias que se hacían de los niños a educarlos y a darles libertad una vez que llegaran a los 18 años. (Acevedo, 416-417).

La Comisión Nacional, al seleccionar a los charrúas de Curel –junto con otros grupos marginales que fueron representados– como objeto de un monumento público distrajo la atención pública del destino de los aborígenes y al mismo tiempo reforzó la narración oficial acerca de la extinción de los aborígenes uruguayos. En este sentido, es que sostengo que el monumento a "Los últimos charrúas" no se explica adecuadamente sólo con la idea de un "lugar de memoria" y que el horizonte ideológico desde donde el monumento es enunciado, producido y construido debe ser tenido en cuenta.

La dictadura entre 1973 y 1985 constituyó una conmoción y provocó una extensa revisión de la historia uruguaya. El genocidio de los charrúas había obtenido especial atención en la década de los ochenta: obras de teatro, novelas, instalaciones plásticas y la creación a fines de la década de los ochenta de, entre otras, una "Asociación de descendientes de la Nación Charrúa" (ADENCH),* grupos "espontáneos" de jóvenes que intentaron cambiar el nombre de la avenida Gral. Rivera –responsable del genocidio hacia 1833– y otras manifestaciones son algunos ejemplos del interés concitado durante la posdictadura en referencia con el tema de los aborígenes uruguayos. Todo este movimiento o estas manifestaciones alcanzaron su momento culminante recientemente cuando el Parlamento nacional comenzó a considerar la repatriación de los restos de "los últimos charrúas" preservados en el Museo del Hombre de París.**

No es por casualidad o aislado que este sentimiento neo-indigenista surja y se desarrolle en Uruguay en estos precisos años. El fenómeno tiene una estrecha relación con la revisión histórica –comenzada luego de la reinstalación de la democracia en 1985– y también se relaciona con la lucha por el castigo a las violaciones de los Derechos Humanos durante la dictadura. Es obvio que esta relación no es mecánica y que hay muchas otras poderosas razones para la iniciación de este movimiento. De todos modos, es significativo que en muchos casos –como ocurre con la novela *Bernabé, Bernabé* de Tomas de Mattos– haya

* Hay varios movimientos o asociaciones de "descendientes" de los indígenas que poblaron el territorio uruguayo e incluso, ha habido divisiones de algunos de estos grupos, así como reclamos y postulaciones incluso de otros "lugares de memoria". Entre estos últimos lugares habría existido un "lugar espiritual" consistente en diversos conos de piedra que habrían sido construido por los indígenas uruguayos. (*La República*, abril de 1997, artículo de R. Porley.)

** Véase al respecto la nota 2.

una relación explícita entre el genocidio de los charrúas, los juicios de Nuremberg y la reciente dictadura uruguaya. El hecho de que el genocidio de los charrúas haya sido comando por el Coronel Bernabé Rivera bajo las órdenes de su hermano, el entonces Presidente de Uruguay el General Fructuoso Rivera, facilitó la conexión entre las violaciones de los Derechos Humanos de las Fuerzas Armadas uruguayas durante el período 1973-1985.

El paralelismo entre la discusión sobre el destino de los aborígenes uruguayos durante el siglo XIX y los detenidos, desaparecidos, torturados durante la reciente dictadura no permite considerar el monumento de "Los últimos charrúas" y el propuesto "Memorial por los detenidos-desaparecidos" como compartiendo el mismo significado. Hay fuertes diferencias. Mientras el "Memorial por los detenidos-desaparecidos" puede ser considerado como un acto de reparación, el monumento a "Los últimos charrúas" nunca fue concebido como un acto de desagravio o reparación. De hecho, fue un monumento que distorsionó la memoria y la historia.

Los actos de desagravio o de reparación, la contra memoria o la resistencia a la monumentalización de la memoria construida desde el poder inspiró libros como *La visión de los vencidos* (del mexicano Miguel León Portilla) o más recientemente producciones testimoniales como *Biografía de un cimarrón* (del cubano Miguel Barnet). Ha inspirado además una numerosa cantidad de trabajos académicos tanto de etnógrafos como de historiadores así como trabajos de artistas plásticos. Incluso la preservación de fiestas, rituales, transmisiones orales y "escritos en el aire" (Antonio Cornejo Polar) han sido y son intentos por corregir el olvido o por resistir la memoria oficial. Al mismo tiempo, estos intentos representan el cultivo de la memoria de aquellos que no pertenecían o no pertenecieron a la polis. Los verdaderos "actos de desagravio", las verdaderas "acciones de reparación" no son equivalentes a los monumentos que supuestamente honran la memoria pero que de hecho operan como distorsiones de la memoria.

El Memorial –iniciado como un proyecto municipal durante la administración de izquierda de la ciudad de Montevideo y que ahora también cuenta con el apoyo de un gobierno nacional centro-derechista– aparece como un "verdadero acto de reparación" para las víctimas de la dictadura cívico-militar. Por la misma razón, miembros de las Fuerzas Armadas vinculadas a la pasada dictadura no se sienten cómodos con dicho Memorial y han solicitado ya un Memorial más inclusivo, ya otro que tomaría en cuenta los soldados y los policías que murieron durante la lucha contra "la subversión izquierdista". El Memorial surge como resultado de un proceso local, pero en un momento donde la violación de los Derechos Humanos está siendo examinada con particular atención –el caso de Pinochet es un ejemplo entre otros– en este mundo globalizado del presente. En ese sentido, el Memorial sigue una tendencia global de reparación y entona con lo que está ocurriendo en algunos otros países latinoamericanos.

[...]

Lo que me interesa en esta oportunidad es el papel de los monumentos o de los memoriales en relación con la construcción de la nación/sociedad uruguaya y el significado del "monumento nacional" como una operación ideológica. Más aún, me interesan las operaciones ideológicas que permiten que un monumento se convierta en un "lugar de memoria" o en un "lugar de distorsión de la memoria". En este sentido, un monumento se vuelve o se transforma en uno o en otro no por sí mismo sino por su enunciación (y probablemente aunque

no lo voy a discutir aquí, por su recepción)* y por el horizonte ideológico desde donde es producido. Todo este fenómeno –el propio monumento, la enunciación, la recepción, etcétera– constituye un proceso, un proceso que produce un significado o una serie de significados complejos.

Por lo mismo, lo que parece claro es que el o los significados de un monumento nacional es/son producto de un proceso. Es decir, no se trata de un hecho congelado en el tiempo. Y "este proceso resulta en una memoria colectiva siempre en flujo: no una memoria sino múltiples memorias constantemente batallando por concitar la atención en el espacio cultural [...]" (Singh *et al.*, 6)

De hecho, lo que Singh señala en esta cita acerca del poder es similar a la observación de Izard acerca de que el "poder del poder es tan colosal que permite distorsionar tanto el presente como el pasado". Ambos autores hablan acerca del poder, aunque el segundo lo haga acerca de la lucha por el poder.

Final (provisorio)

¿Qué hace, entonces, un Obispo católico junto a varios prestigiosos jugadores de fútbol, un distinguido pintor premiado en la Bienal de Venecia, un cantante de cadombe y rock y más de otras treinta figuras públicas en una Comisión Nacional a finales de los noventa? Ellos constituyen un lugar de enunciación desde el que el "Memorial por los detenidos-desaparecidos" puede convertirse en un "acto de reparación" incluso y por asumir una legítima representación de una memoria colectiva. Es decir, un monumento que es un "lugar" en todos los niveles de la memoria: oficial, pública, colectiva y trata de no distorsionar la memoria.

Julio 2000-mayo 2004

* Precisamente, la "recepción" que en 1988 una de las Asociaciones indígenas dan al monumento a "Los últimos charrúas" muestra la complejidad y diversa lectura que los monumentos pueden tener.

Bibliografia

Acevedo, Eduardo. *Anales históricos del Uruguay*. Tomo I. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1933.

Bauzá, Francisco. *Historia de la dominación española en el Uruguay*. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1895-1897.

Comisión Nacional del Centenario. *Memoria de la Comisión Nacional del Centenario (1830-1930)* Montevideo, circa 1933.

Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994.

Izard, Miquel. "Memoria, creación e historia: Luchar contra el olvido" en Pilar García Jordán, Miquel Izard, Javier Lavina (eds.) *Memoria, creacio i historia: Lluitar contra l'oblit*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1994.

Lefort, Claude. "Arendt and the Question of the Political" en *Democracy and Political Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

Porzecanski, Teresa. "Indios. Africanos e inmigrantes europeos: la búsqueda del origen en los nuevos discursos del imaginario uruguayo" en *Como el Uruguay no hay*, Montevideo: Museo Blanes, 2000.

Singh, Amritjit, Joseph T. Skerrett, Jr., Robert E. Hogan (eds.) *Memory and Cultural Politics. New Approaches to American Ethnic Literatures*. Boston: Northeastern Universiy Press, 1996.

Derechos de memoria, sobre independencias y Estados-nación en América Latina

¿Por qué insistir hoy, comienzos del año 2003, en investigar imaginarios, escrituras, fiestas, voces, héroes y fechas de los Estados-nación que comenzaron a surgir en el hemisferio americano hacia fines del siglo XVIII y continuaron estableciéndose hasta comienzos del siglo XX? ¿Por qué insistir en contar, analizar, recordar o recuperar lo que fue hecho, dicho o escrito en tiempos que se percibieron a sí mismos como –o fueron– inaugurales? ¿Por qué continuar hurgando en un pasado que se entiende como obsoleto y clausurado?

De las múltiples respuestas posibles, elijo esbozar una –si es coyuntural o no, sería tema de otra investigación–, que propone la necesidad de repensar o refundar los Estados nacionales en función de la tremenda crisis política y social de un vasto grupo de países de nuestra América. Esta necesidad de repensar o refundar los Estados nacionales entra o se encuentra en tensión con lo planteado por quienes piensan que la soberanía de las naciones-estado es declinante y afirman, por ejemplo, que "su progresiva incapacidad para regular los intercambios económicos y culturales es, de hecho, uno de los síntomas principales de la llegada del Imperio" (Hardt y Negri, 44).*

Reitero, no es más que una de las muchas respuestas posibles. Otras, podrían plantear que a pesar del tiempo transcurrido y de los relatos construidos acerca de nuestros países todavía queda mucho por ser aclarado, investigado o descubierto; es decir, todavía es una tarea válida sacar a luz historias mayores o menores, desarmar relatos oficiales, narrar vidas y hechos que han sido, en la mejor de las hipótesis, olvidados, silenciados o, simplemente, deformados. No porque crea posible proceder a buscar una representación (mimética) del pasado tal como fue –tarea que Walter Benjamin se ha encargado de problematizar–, sino quizás como decía Hofmannsthal para poder "Leer lo que nunca fue escrito" (citado por Seligman-Silva, 373).

Otras además podrían señalar que releer los hechos, discursos e imaginarios que construyeron los Estados-nación en América Latina permite revisar el proceso de constitución de los sujetos históricos que actuaron y/o modelaron el siglo XX y sobre todo, permite revisar cuáles son los sujetos históricos del presente y/o aquellos que habrán de protagonizar la vida social en el siglo que apenas comienza.

* Lo planteado por Hardt y Negri no ha sido recibido sin polémicas; para ver algunas de las respuestas desde América Latina, véase Atilio A. Borón y Beatriz Sarlo. Por otra parte, está también el cuestionamiento realizado por Timothy Brennan "The Empire's New Clothes" así como la respuesta de Hardt y Negri y a su vez la respuesta de Brennan en *Critical Inquiry* (Winter 2003).

De hecho, vuelve a aparecer en estas preocupaciones, la memoria. La investigación del pasado como una forma de recuperar/corregir/"armar" la memoria. La memoria que organiza relatos e historias. La memoria que siempre todos –o casi todos– quieren trasmitir y contar, hacer suya, rescatar del olvido o del silenciamiento. La memoria que siempre todos –o casi todos o quizás sólo algunos– quieren escuchar. La memoria que postula una zona intermedia, un equilibrio inestable entre pasado, presente y futuro. La memoria que al decir de Andreas Huyssen, supone o constituye *the twilights of memory*; es decir, "esa tenue fisura entre pasado y presente que constituye la memoria, haciéndola poderosamente viva y distinta del archivo o de cualquier otro mero sistema de almacenamiento y recuperación." (Huyssen, 3). La memoria como construcción cultural del presente. La memoria –en especial, la colectiva– como capital cultural, simbólico y político de las comunidades nacionales. La memoria como un territorio –individual y colectivo– que entra en tensión con los fenómenos de desterritorialización constitutivos de los actuales procesos de globalización. La memoria, en fin, como soporte configurador, productor e identificatorio de los sujetos históricos que hoy batallan por definir/construir su futuro.

No en vano movimientos sociales y políticos de diversa integración –es decir, heterogéneos por sus características sociales, políticas, culturales y raciales o étnicas–, (como los que han sido apreciados en otros países a saber: Argentina, Bolivia, Brasil, Guatemala, México, Nicaragua y Venezuela) están en el centro de los procesos sociales y políticos del tránsito entre el siglo XX y el XXI y suponen tanto una revisión de la memoria oficial como una defensa de las memorias colectivas no reconocidas por los sujetos hegemónicos.

Sobre los usos del pasado y del futuro

La relación entre memoria colectiva, pasado e historia ha sido recurrente en la labor de historiadores, filósofos, activistas políticos e intelectuales o investigadores de otras disciplinas. En los últimos tiempos, además, se ha vuelto central en la reflexión de aquellos que intentan comprender la naturaleza de las identidades nacionales y su conexión con los procesos históricos. Precisamente, para entender estas articulaciones se ha propuesto que

> ... es importante comprender el proceso de formación de la identidad histórica, primero a nivel individual y luego en el más amplio del grupo. Nietzche (...) argumentó que el hombre se diferencia de la vaca en el campo por estar afligido por la memoria. Su memoria es como una hoja "agitada por las vueltas del tiempo, se aleja flotando y de pronto regresa flotando nuevamente y cae en el regazo del hombre". Por lo tanto, el hombre vive en el tiempo imperfecto. Debe extender su comprensión de sí mismo a la vez en el pasado y en el futuro y no puede vivir enteramente en el presente. El tiempo presente es apenas un pestañeo insustancial y flotante en la luz del ser del hombre. No puede ser asido sin interpretar sus progresos a través del pasado y desde allí una trayectoria en el futuro. (Kosalka, <http://www.lemmingland.com/nation.htm>, la traducción es mía.)

Los usos del futuro son también, fundamentalmente, usos del pasado. Por lo mismo, no es casual que durante la segunda mitad y particularmente hacia fines del siglo XX se haya producido –al menos en América Latina– un espectacular resurgimiento de relatos que al tiempo que revisaban el pasado estaban

insertos en una narrativa de la reparación futura. Ensayos como *La visión de los vencidos* de Miguel León Portilla en México, testimonios como *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet en Cuba, novelas históricas como *Bernabé, Bernabé* de Tomás de Mattos en Uruguay, *La tierra del fuego* de Sylvia Iparraguirre en Argentina o antes incluso las muchas de Mario Vargas Llosa y otros autores,* son apenas algunos pocos de los múltiples ejemplos de la voluntad por realizar una reparación del pasado y del impulso utópico por construir sociedades sin las injusticias del pasado que tanto los letrados como otros sujetos no identificados con la "ciudad letrada" han venido realizando.**

¿El lugar de la memoria es necesariamente el lugar del pasado? Quizás debería preguntar: ¿cuál es el tiempo de la memoria?, ¿el pasado?, ¿cuál pasado?, aunque, parafraseando a Habermas, se debería preguntar: ¿el pasado como futuro? Y, sobre todo, ¿el pasado de quién? Esto vuelve necesario conjugar la noción "lugar de memoria" con la de "enunciación" y "tiempo de la memoria". La evaluación del pasado es central en la construcción de la memoria colectiva y, sobre todo, en el diseño de las políticas de dicha memoria. Así, ésta se constituye en el campo de batalla en donde el presente debate el pasado como un modo de construir el futuro. Esto que ha sido establecido en reiteradas ocasiones, tiene un carácter básico que Elizabeth Jelin describe con particular claridad:

> Cabe establecer un hecho básico. En cualquier momento y lugar, es imposible encontrar *una* memoria, una visión y una interpretación únicas del pasado, compartidas por una sociedad. Pueden encontrarse momentos o períodos históricos en los que el consenso es mayor, en los que un "libreto único" del pasado es más aceptado o aun hegemónico. Normalmente, ese libreto es lo que cuentan los vencedores de conflictos y batallas históricas. Siempre habrá otras historias, otras memorias e interpretaciones alternativas, en la resistencia, en el mundo privado, en las "catacumbas". (...) El espacio de la memoria es entonces un espacio de lucha política (...) en realidad es una oposición entre distintas memorias rivales (cada una de ellas con sus propios olvidos). Es en verdad "memoria contra memoria". (5-6)

De ahí que tanto los movimientos de "restauración del pasado" –a nivel político en varios países del Cono Sur– como de "normalización del pasado" –como el realizado por Kohl en Alemania– tengan una peculiar atracción para quienes no desean una revisión de lo vivido o de la historia. Al mismo tiempo, los sujetos –nuevos o históricamente ignorados o silenciados– han hecho parte central de sus reclamos el derecho a narrar *su* memoria.

Lo anterior nos lleva al tema de la memoria colectiva en tanto memoria nacional y por lo mismo al tema de la nación y del posnacionalismo y al de los lugares de la enunciación de las políticas de la memoria. Y quizás más todavía, nos llevaría a discutir el lugar desde donde se formula el conocimiento. Un lugar donde los distintos sujetos batallan o negocian no sólo la memoria sino también el conocimiento; es decir, el diseño de las políticas de la memoria que

* Para una referencia detallada de novelas históricas contemporáneas véase Seymour Menton.

** Con respecto a esta línea de trabajo, algunos autores recientes como Jorge Volpi o Roberto Bolaño quienes también trabajan la historia, su revisión y planteos acerca del futuro, realizan propuestas, de algún modo, relativamente diferentes a lo hecho por los autores citados.

están indisolublemente ligadas a las del conocimiento. Un lugar, sin embargo, donde los sujetos tradicionales –pueblo, clase, Estado, etcétera– batallan por construir sus relatos y sobre todo, donde proponen tanto las acciones del presente como las del futuro.

Sin embargo, en esa compleja trama armada por la necesidad de postular el futuro revisando el pasado, resulta particularmente notable no sólo la heterogeneidad de los diferentes actores/sujetos de la sociedad latinoamericana que han participado –heterogeneidad constitutiva de toda sociedad y muy especialmente de la de nuestro continente– sino la diversidad de estrategias narrativas. Mientras unos proponen relatos organizados en función del principio de "aquellos polvos, trajeron estos lodos", otros ven "los lodos como algo anterior a aquellos polvos".*

El uso del futuro en la modalidad "aquellos polvos, trajeron estos lodos" es particularmente seductor para quienes –políticos o ciudadanos en general–, desde la lógica de la modernidad, aspiran a completar el inacabado proyecto de la Ilustración. Pero sobre todo, dicho uso del futuro es no sólo seductor sino además necesario para quienes se enmarcan dentro de las coordenadas del discurso nacional.

Ahora bien, aun cuando los discursos nacionales y nacionalistas –ya sean Estados-nación o comunidades nacionales sin Estado– hayan sido caracterizados como portadores de estrategias narrativas ("ficciones fundacionales" en el sentido de Doris Sommer) o que "la historia de las naciones nos es siempre presentada en la forma de un relato que les atribuye la continuidad de un sujeto" (Balibar, 117) y esos relatos o estrategias narrativas "inventan tradiciones" y naciones (Hobsbawm) y por lo mismo abrevan en el pasado como fuente de legitimidad de su presente relato, creo con Benedict Anderson (2000) que más que el pasado es el futuro lo que sustenta la narrativa de dichos discur-

* Del segundo caso son ejemplos algunos textos de Jorge Luis Borges. En "La flor de Coleridge", por ejemplo, el autor argumenta que Henry James crea en *The Sense of the Past* un "incomparable *regressus in infinitum*" según el cual "la causa es posterior al efecto, el motivo del viaje es una de las consecuencias del viaje" (22). La idea de "la regresión infinita" reaparece en "El Tiempo y J.W. Dunne", también de las borgianas *Otras inquisiciones*, acompañada de la sugerencia de que el porvenir ya existe con sus vicisitudes y pormenores (33).
De hecho y como sucede a menudo en Borges, la exposición que realiza de las ideas de Dunne son un pretexto para su ridiculización, y sin embargo, la postulación de que "la causa es posterior al efecto" o de que la temporalidad o la secuencia histórica de pasado, presente y futuro implican una idea central del pensamiento borgiano que es la de la anulación del tiempo histórico así como la de la importancia del olvido. La comparación de las ideas de Dunne con lo postulado en el *Labyrintho* de Juan de Mena, la visión de "muy grandes tres ruedas: la primera inmóvil es el pasado; la segunda, giratoria, el presente; la tercera, inmóvil, el porvenir" (33, nota 1) supone no sólo una ilustración elocuente de la tesis del "infinito regreso" ya que tanto el pasado como el porvenir son estaciones a las que se puede ir y de las que se puede volver al presente siempre cambiante, siempre giratorio. La estrategia narrativa de Borges impide la transformación; el porvenir al igual que el pasado están para siempre fijos. En ese sentido, el presente actualiza siempre el mismo pasado pero también un idéntico futuro. Si en Borges no tiene sentido o por lo menos merece un fuerte cuestionamiento, la fórmula "aquellos polvos trajeron estos lodos" se da porque tanto el pasado como el futuro no pueden sino confirmar el presente. Su uso del futuro es un uso del pasado pero en un sentido completamente contrario al de aquellos que proponen la posibilidad de modificar tanto el futuro como el pasado o al menos las narraciones del pasado.

sos. O mejor, es el presente produciendo un futuro, un futuro deseable/deseado del presente de la enunciación.

La dimensión del futuro o de un futuro deseado/imaginado estaba presente, si no explícita, implícitamente en la argumentación que Anderson realizó en *Comunidades imaginadas*. El desarrollo de la imprenta, el periodismo y la narrativa permitía a los habitantes de un determinado territorio que se imaginaran como formando parte de algo que los cohesionaba y los identificaba. Ese proceso suponía un presente de la comunidad pero también implicaba la proyección futura del imaginario creado y sustentado por los discursos nacionales. En un ensayo posterior, al analizar las características del nacionalismo contemporáneo en Indonesia, Anderson (2000) llamaba la atención sobre el papel fundamental que jugaba el futuro en el actual debate de esa parte del mundo. Un papel tanto o más importante que el del debate sobre el pasado o los pasados nacionales.

La cuestión hoy no es tanto decidir si la revisión del pasado es un modo de actuar sobre el presente o en cambio se trata del modo en que los diferentes actores tratan de construir el relato que dirigirá la construcción de las sociedades futuras en que viven. La cuestión, en realidad, consiste hoy en determinar en qué medida los usos del futuro permiten comprender –y actuar frente a– los desafíos que la globalización presenta a las sociedades latinoamericanas. Saliendo, de este modo, de –o al menos tratando de evitar– la inexorabilidad de la lógica configuradora del discurso lineal del Estado-nación tal como ha sido desarrollado a lo largo del siglo XIX y, con mayor fuerza, en el siglo XX, gracias a la generalización de los sistemas educativos nacionales. Confrontando múltiples futuros posibles a ser construidos democráticamente por los diversos sujetos históricos y clases sociales de modo inclusivo a la inexorabilidad de la lógica lineal de un único futuro: el destino único y último de la nación.*

Recurro ahora a otro modo de abordar la relación entre los usos del pasado y del futuro aun cuando, momentáneamente, pudiera parecer no central a la argumentación que vengo desarrollando. En un ensayo titulado "La cocina de *Jurassic Park*", Luis Pérez Oramas analiza esa suerte de "utopía al revés" que es el filme de Steven Spielberg.** Me interesan dos aspectos de lo señalado por Pérez Oramas: uno, la conexión que realiza entre los saberes contemporáneos y la amenaza que significa meterse o despertar el pasado y que Spielberg propone como el mensaje fundamental: el pasado, parece decir *Jurassic Park*, no debe ser removido.

La fuga hacia el pasado compromete el presente. Esta interpretación no es incongruente con otro de los relatos producidos por Spielberg que, sin embargo, parece lidiar con un escenario si no futurista al menos característico de la ciencia-ficción orientada hacia el porvenir. En *E.T.*, uno de los filmes clásicos del siglo XX, los "malos de la película" son representados por los científicos y el

* El tema de la posibilidad de que hoy en día el discurso nacional pueda ser universalmente inclusivo plantea problemas y desafíos que analicé en "La nación entre el olvido y la memoria. Hacia una narración democrática de la Nación" publicado en Álvaro Rico (comp.). *Uruguay, cuentas pendientes*. Montevideo: Trilce, 1995.

** Este regreso del pasado posibilitado por el saber científico contemporáneo tiene implicaciones para Pérez Oramas que, aun cuando muy sugerentes y relevantes para mi argumentación, no voy a considerar en esta oportunidad.

sistema policial que acosan al simpático alienígena protegido y salvado por los niños. En esta propuesta, el saber científico es siempre temible: tanto en relación con el pasado terrestre como con el futuro alienígena o con el futuro implícito en los niños y adolescentes que protegen a "E.T.".

El segundo aspecto a considerar es el lugar del *Otro* representado, respectivamente, por dos viajeros del tiempo: uno, el animal prehistórico (icono del pasado supuestamente obsoleto) y otro, el pequeño "E.T." (icono de un futuro extranjero). Uno no puede hablar, carece de lenguaje articulado, es el primitivo total. El segundo tiene un lenguaje incomprensible, pero, además, por pertenecer a un estadio superior del desarrollo, aprende a comunicarse en la lengua de los humanos que lo acogen. Uno es una amenaza que aterra la inocencia de los niños que persigue. El segundo es una especie de objeto lúdico que simboliza la emoción, el afecto, la solidaridad y el dominio de los lastres de nuestra realidad –incluida la ley de gravedad–.*

El pasado no puede hablar, y la ciencia o el saber que lo rescata libera la destrucción y la muerte. El futuro o un supuesto estadio futuro del desarrollo del conocimiento maneja lenguajes, medios de transporte y, lo que es fundamental, la vida y la muerte como un pequeño dios benevolente. Además de la distancia temporal, la diferencia más significativa parece estar en el conocimiento y en el lenguaje. Lo bueno y lo malo están ligados a los usos del conocimiento o de los saberes, pero también a la posibilidad de la comunicación.

Al parecer saberes y lenguajes son centrales tanto en los usos del futuro como en los del pasado. Más aún, los usos del futuro y del pasado son centrales en la transmisión de la memoria; la memoria del pasado y la del presente. No otra cosa ocurre en toda narración sea histórica o ficcional.

La "escena primaria"

I have some rights of memory in this kingdom.
William Shakespeare, *Hamlet*, Acto 5to, Escena II.

Hamlet a punto de morir encomienda a Horacio contar su historia. Fortinbras llega, encuentra la sangrienta escena y reclama una explicación. Horacio es quien se ofrece como intérprete o relator: "Cómo ocurrieron estas cosas: Ud. escuchará" (...) "...todo esto puedo yo/ Trasmitir de modo verdadero" (p. 330). Ante el ofrecimiento de trasmitir la historia de modo "verdadero" que realiza Horacio, Fortinbras responde "Dispongámonos a escucharlo/ Y convocad a los más nobles a esta audiencia/ En cuanto a mí, con pena abrazo mi fortuna./ Tengo derechos de memoria en este reino./ Que ahora a reclamar mi ventajosa situación me invitan". (330).**

La audiencia convocada es la de los más nobles y Fortinbras precisa que está dispuesto a escuchar pues tiene "derechos a la memoria" que legitiman su

* No considero en esta oportunidad las implicaciones que la lengua –imposible en uno y aprendida en el otro– tiene para con lo presupuesto en la "forma nación" en el sentido que Balibar desarrolla en relación con la constitución de la "etnicidad ficcional" ("etnicité fictive") y su articulación con la lengua y la raza.

** Todas las traducciones de Shakespeare son mías, la cita original dice: "How these things came about: so shall you hear" (...) "...all this can I/ Truly deliver" "Let us haste to hear it,/ And call the noblest to the audience./For me, with sorrow I embrace my fortune: / I have some rights of memory in this kingdom,/ Which now to claim my vantage doth invite me."

reclamo de su nueva "ventajosa situación". La escena lleva implícita, de hecho, una circunstancia similar a la que vivieron muchos si no todos los países latinoamericanos cuando se procesaron los acontecimientos de las independencias y comenzaron a construirse los nuevos Estados entre finales del siglo XVIII y buena parte del siglo XIX.

La comparación entre la escena final de Hamlet y los procesos de independencia y de construcción de los Estados-nación en América Latina exige, sin embargo, algunas precisiones. En el caso de *Hamlet* estamos ante el tránsito entre un reino y otro reino. El hecho de que, en la escena que abre la obra y en la que aparece rondando el castillo la sombra o el fantasma del padre de Hamlet, Horacio –en función de su condición de "scholar" y de conocedor de los hechos– explique a Bernardo y a Marcelo la disputa entre Fortinbras, el padre de Hamlet y el propio Hamlet es significativa de la importancia que tiene en la obra la posesión del reino.* Más aún, el tema de la sucesión del trono así como la legitimidad del poder atraviesan la trama de *Hamlet* siendo de hecho uno de sus ejes fundamentales. La narración que Horacio realiza al comenzar la obra funciona como el contexto que permite comprender el reclamo de los "derechos de memoria" que habrá de realizar Fortinbras. El quiebre entre el orden representado por el padre de Hamlet, incluida la criminal sucesión del rey Claudio, y el nuevo orden que instaura Fortinbras al cerrar la obra no implica necesariamente un cambio sustancial del modelo absolutista ni el tránsito de un sistema monárquico a otro republicano aun cuando se trate de "naciones" diferentes; es decir, no parece haber ningún tipo de transformación que pueda indicar, ni por asomo, alguna ruptura de tipo "revolucionaria" o "radical". Mientras que en los procesos de independencia y de construcción de los Estados-nación latinoamericanos, el pasaje del viejo al nuevo orden tuvo mayor entidad y una duración más prolongada. En ese sentido, en América Latina no se pasó instantáneamente del "modelo Habsburgo" –el modelo absolutista del estado patrimonial– a un nuevo y diferente modelo con las independencias de comienzos del siglo XIX sino mucho tiempo después (Wiarda); pero a la vez, el cambio producido tuvo la peculiaridad de implicar la ruptura con un orden colonial y el surgimiento de Estados-nación poscoloniales.

Ahora bien, a pesar de las diferencias señaladas hay algo en común entre la situación representada en la escena final de *Hamlet* y los procesos latinoamericanos que estamos considerando. Me refiero al problema de la legitimidad que surge cuando se produce la transición entre el viejo y el nuevo orden: "el vacío de legitimidad" –o la "sustitución" de una legalidad por otra–* que se produce con el retiro o la derrota del Imperio español o portugués en un caso y aquel que surge con la muerte de Hamlet y la llegada de Fortinbras.** En ambos casos, el "vacío de legitimidad" exige pronunciamientos, narraciones y legitimaciones que fundamenten el establecimiento del nuevo orden; es en ese sentido que debe entenderse el relato de Horacio en la primera escena respecto de los derechos de Fortinbras ("Bien ratificados por la ley y la heráldica"; p. 221). Las legitimaciones presuponen una revisión del continuo histórico y una reconsideración del pasado en función de la nueva situación generada en el presente. Es decir, suponen, por un lado, una relectura y una reconstrucción del pasado y, por el otro, de los fundamentos legales –una nueva narración, la instauración de la memoria oficial– que legitiman el nuevo orden. Para ello, entonces, es necesario una doble acción: una, vinculada, como adelantáramos, a la construcción de un relato histórico y otra, a la doctrina legal.

En la escena final de *Hamlet*, encontramos, precisamente, la dramatización de esa doble acción que incluye tanto la construcción de un relato histórico como la fundamentación legal del nuevo orden que retoma lo planteado en la escena inicial. Más aún, en dicha escena final encontramos también los personajes involucrados en esta "escena primaria" de las independencias y del surgimiento y construcción de los Estados-nación latinoamericanos; pues en ella está el letrado o historiador que es Horacio –"Tú eres un letrado, háblale" (219)*** le dice Marcelo a Horacio en la escena inicial–, el representante del nuevo orden que es Fortinbras, el del antiguo orden que es Hamlet e incluso la "celebración" que cierra la obra al encargar, el nuevo poder representado por Fortinbras, "La música de los soldados y los ritos de la guerra/ Hablen en voz alta por él", en homenaje a Hamlet.

Transmisión de la historia, legitimación del nuevo Estado, ritos de honra fúnebre en homenaje al héroe –de hecho, una forma de celebrar el nuevo orden–, estrategias de poder, del poder de la palabra y de la narración, del poder del letrado, tiempos artístico-discursivos y tiempos históricos, todo está presente en esta escena primaria y estructurante de los procesos de independencia y de construcción de los Estados-nación. Todo, incluso la posibilidad implícita de la disidencia o de la intriga, como deja entrever Horacio en sus últimas palabras. Es decir, todo, incluso el *Otro*, la "intriga del *Otro*" –uno o múltiple–, con su poder disolvente.

* Horacio explica los preparativos de guerra en Dinamarca narrando el conflicto entre Fortinbras y el padre de Hamlet en el siguiente parlamento de la Escena I: "Horacio: That can I;/ At least, the whisper goes so. Our last king, / Whose image even but now appear'd to us,/ Was, as you know, by Fortinbras of Norway, / Thereto prick'd on by a most emulate pride,/ Dared to the combat; in which our valiant Hamlet— / For so this side of our known world esteem'd him–/ Did slay this Fortinbras; who by a seal'd compact, / Well ratified by law and heraldry,/ Did forfeit, with his life, all those his lands / Which he stood seized of, to the conqueror: / Against the which, a moiety competent / Was gaged by our king; which had return'd / To the inheritance of Fortinbras, / Had he been vanquisher; as, by the same covenant,/ And carriage of the article design'd, / His fell to Hamlet. Now, sir, young Fortinbras, /Of unimproved mettle hot and full, / Hath in the skirts of Norway here and there / Shark'd up a list of lawless resolutes,/ For food and diet, to some enterprise / That hath a stomach in't; which is no other– / As it doth well appear unto our state–/ But to recover of us, by strong hand / And terms compulsatory, those foresaid lands/ So by his father lost: and this, I take it,/ Is the main motive of our preparations,/ The source of this our watch and the chief head / Of this post-haste and romage in the land." (pp. 220- 221)

* "El vacío de legitimidad" no es absoluto en todos los casos. De hecho, muchos de los pronunciamientos y actas que dan origen o comienzan los procesos de independencia en los países de América Latina son, en realidad, modo de fundamentar la sustitución de una legalidad por otra.

** Cabría agregar además el caso de Francia para con Haití –aunque no para con el resto de las posesiones francesas en América Latina– así como el de Inglaterra si incluimos a los Estados Unidos. El caso de Canadá y las posesiones holandesas presentan características particulares.

*** La cita original dice: "Thou art a scholar; speak to it" (219).

Acerca de los Estados-nación

En *La fundación por la palabra* había sostenido que encarar desde el presente la tarea de revisar el pasado del Estado-nación planteaba varios problemas. En particular, uno que surgía de considerar a la nación como sujeto de la historia.

En ese sentido y retomando lo propuesto por Prasenjit Duara acerca de que

> la nación como sujeto de la Historia nunca puede solucionar el abismo de la aporía existente entre el pasado y el presente (...) [pues], (...) mientras por un lado los Estados-nación glorifican el carácter antiguo o eterno de la nación, también buscan enfatizar la naturaleza sin precedentes del *Estado*-nación, porque es sólo en esa forma que el pueblo-nación ha podido *realizarse* a sí mismo como el sujeto autoconsciente de la Historia. (Duara, 29; la traducción es mía)

resulta claro que la postulación de "la nación o del pueblo nación como sujeto de la historia", así como la búsqueda de los orígenes están estrechamente relacionadas tanto con la problemática del surgimiento de los Estados-nación como con la de la propia cuestión de la estructura fundamental de la misma nación.

En esta misma línea de argumentación, lo afirmado por Stathis Gourgouris acerca de que "En tanto forma, la Nación es fundamentalmente ininteligible" (30), tiene más de una lectura. Por un lado, la ininteligibilidad de la nación –a mi entender– tiene que ver con el hecho de que "la naturaleza absoluta y la primacía de las culturas nacionales no están predeterminadas". Es decir, no existe algo parecido a una "ontología de la nación". La nación existe sólo en su manifestación histórica, se realiza y se constituye en ella de modo único cada vez. Más aún, se realiza y se constituye en función de sujetos históricos concretos.

Sin embargo, hay otro modo de entender la "ininteligibilidad de la nación" que es el que propone, precisamente, el propio Gourgouris. Este autor argumenta –a partir de Freud pero articulándolo con nociones de Castoriadis, Balibar, Lyotard y Zizek– que:

> En tanto forma, la Nación es fundamentalmente ininteligible. O más precisamente: *una nación no puede ser leída como un texto; incluso si tuviera (o produjera) sentido, deberíamos desconfiar de él.* Es por esto que es decisivo percibir la naturaleza formal de la nación como afín a la de un sueño. Atribuir al imaginario nacional las características de una exclusiva formación discursiva no es justo para con su complejidad. El énfasis debe cambiar de una nación-como-texto a una nación-como-sueño, lo que quiere decir que aquellos textos que portan la marca de la nación pueden en definitiva ser vistos como descripciones de los pensamientos del sueño de la nación, por consiguiente como transcripciones figurativas [*figural transcriptions*] (factibles de disfraz y ocultamiento– revisión secundaria) del trabajo de sueño de la nación" (Gourgouris, 30, la traducción es mía).

En función de lo propuesto por Gourgouris es posible sostener, a diferencia de lo realizado hasta el presente, que la nación no puede ser reducida a un conjunto de textos o prácticas discursivas fijas o predeterminadas. En realidad, y tal como el propio Gourgouris desarrolla en otro momento, dichos textos o dichas prácticas discursivas son actualizaciones ("elaboraciones secundarias" en la terminología de Freud) puntuales de la nación en tanto sueño. Es decir, los textos o las prácticas discursivas (sean historias nacionales, imágenes o narraciones) no deben ser comprendidos como la "nación-como-texto" sino como actualizaciones del trabajo de sueño de la nación, a menudo contradictorias, quedando la nación como algo irreductible y siempre posible de nuevas descripciones.

En mi lectura de Gourgouris, el conjunto de prácticas discursivas y/o de textos constituye una actualización del sueño de la nación –sueño por definición inagotable– marcado históricamente y que (articulado esto con lo planteado por Duara:* "El nacionalismo es escasamente el nacionalismo de la nación, en cambio representa el lugar donde diferentes concepciones de la nación disputan y negocian entre sí"), dialogan o coexisten con otros proyectos de lectura (elaboraciones secundarias) diferentes.** En ese sentido, la construcción de la nación realizada por determinados textos o discursos o por determinados sujetos sociales es pasible de ser sustituida por otras e implica de hecho una lectura incompleta y parcial; es decir, inagotable.

En función de lo anterior, creo que los procesos discursivos de la nación que instituyeron y fueron instituidos por los imaginarios sociales del siglo XIX –y continuaron haciéndolo en siglo XX–, en América Latina realizaron una "revisión secundaria" del *objeto* constituido por el trabajo de sueño de la nación y mostraron como característica particular el hecho de que la función de lo público devoró o silenció dimensiones fundamentales de la comunidad nacional. Es decir, parafraseando a Zizek en la versión que de él da Gourgouris: "la nación se volvió, en un sentido formal, un objeto traumático (...) que organiza no sólo el goce de sí misma de la comunidad nacional (y el goce en sí mismo) sino también el terror de uno frente a la posibilidad de la violación de la nación por el Otro..." (Gourgouris, 32).

Ese terror frente a la violación de la nación por el Otro fue visto, a finales del siglo XIX, como el terror ante el o lo extranjero. Lo extranjero entendido en múltiples sentidos: como lengua, como cuerpo y como moral, es decir, aquellas lenguas o idiomas que el Estado no reconocía como oficiales –fueran indígenas o no, europeos o no, "creoles" o no–; aquellos cuerpos que dificultaban la conformación de un "cuerpo nacional" en términos raciales y aquellas conductas morales/sexuales que desafiaban los principios de la moral hegemónica. Lo

* La idea de Duara de la nación como el espacio donde combaten por la hegemonía distintos proyectos nacionales se asemeja a la idea de Claudia Koonz respecto de la memoria pública como el lugar donde distintas memorias compiten por obtener la hegemonía.

** Como plantea –en el contexto de otra discusión vinculada a la situación de los indígenas en América Latina y en especial en Bolivia– Xavier Albó "es posible que existan varios conflictivos proyectos nacionales dentro de una nación" (23), lo que deriva lógicamente en que es posible que existan varios conflictivos proyectos latinoamericanos dentro de América Latina. Si bien es posible y necesario cuestionar el proyecto del Estado con respecto a la Nación como el proyecto de los Estados con respecto a América Latina creo que la mejor manera de plantear el tema sería proponer lo que Prasenjit Duara señalaba respecto del nacionalismo. La propuesta de Albó acerca del Estado multinacional y la nación pluriestatal es válida quizás para cierta parte de América Latina (en particular para Bolivia y Ecuador aunque posiblemente también para Guatemala y algún otro país), no para todas y cada una de sus configuraciones.

extranjero, en definitiva, que desestabilizaba la constitución de un ser o de una identidad nacional entendida como fija e inmutable.*

En América Latina, durante los últimos años, esta relación o temor frente al Otro ha estado presente en la reflexión de varios autores. Así, Jesús Martín Barbero (2001a) –recogiendo planteos de Roberto Schwarz, Norbert Lechner y de Carlos Monsivais– señala:

> Lo que desde el proyecto moderno habría estado minando, vaciando de significación, la relación Estado/Nación en América Latina ha sido la imposibilidad de pensar lo nacional por fuera de la unidad centralizada que impone lo estatal. Norbert Lechner atribuye ese centralismo estructural a la inseguridad interiorizada por los latinoamericanos por *miedo al otro*, al diferente. Ese miedo se expresa aun en la tendencia, generalizada entre los políticos, a percibir la diferencia como desagregación y ruptura del orden, y entre los intelectuales a ver en la heterogeneidad una fuente de contaminación y deformación de las purezas culturales. (194)

Ahora bien, si la nación es un fenómeno o un artefacto que lleva en sí no sólo la posibilidad de sucesivas actualizaciones, al decir de Gourgouris, sino también el temor frente a la posibilidad de que las actualizaciones del "sueño nacional" se conviertan en una pesadilla, esto parecería implicar la necesidad de que exista un "guardián" o "protector". Ese guardián o protector no parece ser otro que el aparato del Estado –aun cuando, al parecer, éste, el Estado, no sea producto de la nación sino su creador (Gellner y otros)– que tendrá como función impedir toda interferencia con la actualización del sueño de la nación vigente. Es decir, impedir que *otras* actualizaciones u otros nacionalismos –en el sentido de lo propuesto por Duara– tanto desarticulen el goce de sí misma de la nación como atenten/violen a la nación en funciones.

Planteado de otro modo, es posible que la tarea del Estado como guardián de una actualización del sueño de la memoria haya implicado lo planteado por Halbwachs; es decir, que el olvido de parte del pasado se haya producido por la desaparición/eliminación de los grupos que apoyaban la correspondiente memoria o versión oficial del pasado o de la historia (Halbwachs parafraseado por Schwartz, 375).

* De ahí que tanto la obra plástica de Blanes como la escritura de Zorrilla de San Martín –desarrollada entre 1878 y 1888– constituyan o hayan constituido durante largo tiempo en Uruguay una proyección del sueño de la nación donde se construyó un "cuerpo de la patria" que buscaba evitar el riesgo o el terror de ese Otro que constituían los extranjeros –aumento de la migración– y el impulso del deseo o de las pulsiones individuales. Dicho terror se manifestó además ante lo que se podría llamar el terror ante la "enfermedad" o la "peste" y otras formas de la "degeneración" o del "delito". Incluso, siempre en Uruguay, ese terror frente al Otro tuvo una relación particular con los indígenas dado que éstos habían sido "exterminados" varias décadas antes y también el terror frente a los descendientes de los antiguos esclavos negros. Desde fines del siglo XX y especialmente desde la instauración de la dictadura en los setenta, sin embargo, se han venido realizando otras "descripciones de los pensamientos del sueño de la nación" que presentan una particular diferencia con respecto a las de finales del siglo XIX e incluso de las de comienzos del siglo XX. El terror frente al Otro es reformulado y el temor de la violación ya no parece tener las características de la época de Blanes o de Zorrilla de San Martín. Examiné esta transformación entre uno y otro fin de siglo tratando de examinar la función de lo masculino y de lo femenino en la descripción del sueño de la nación en un ensayo titulado "Blanes, el cuerpo de la patria. Apuntes acerca de las imágenes fundacinales" publicado en este mismo libro.

Es en este sentido, que creo que se puede leer lo que dicen Hardt y Negri –aunque referido a procesos europeos y sin que ello implique estar de acuerdo con toda su propuesta– cuando plantean:

> ... la nación y el Estado nacional proponen nuevos medios para superar la *precariedad* de la soberanía moderna. Estos conceptos reifican la soberanía del modo más rígido; transforman en un objeto a la relación de soberanía (a menudo naturalizándola) y *esto elimina todo residuo de antagonismo social.* (125, las cursivas son mías)

La eliminación de "todo residuo de antagonismo social" como garantía de sobrevivencia de la nación y como elemento constitutivo del pacto o del guión que entrelaza al "Estado-nación" fue una práctica corriente en el siglo XIX en América Latina aunque heredada del sistema colonial del cual los nuevos órdenes o países intentaban independizarse. Pero no se trató de eliminación sólo en el sentido de represión o genocidio físico o corporal sino que dicha eliminación fue realizada además a nivel discursivo y simbólico.*

Hardt y Negri dicen: "El proceso de construir la nación (...) se volvió rápidamente una pesadilla ideológica" (126). Pero, este proceso de construcción de la nación no es único en todos los casos ni en todas las regiones del mundo, aun cuando, según Hardt y Negri, sea común a todos los procesos el hecho de que "Cada nación debe transformar la multitud en pueblo" (131); es decir, se deba llevar a cabo la constitución de una "comunidad imaginada" (Anderson, 1993a). La pregunta es ¿quién lidera o lleva a cabo ese proceso: la nación o el Estado? Y sobre todo, cabe preguntarse si dicho proceso involucra ese sujeto histórico "multitud" de que hablan Hardt y Negri. En ese sentido, Beatriz Sarlo ha criticado fuertemente dicha noción de "multitud" manejada por estos autores haciendo que la pregunta pertinente sea ¿cuál es el sujeto histórico que lidera la construcción de los países en América Latina?, ¿la nación, el Estado, el "pueblo", las "clases hegemónicas", etcétera?

Ha sido señalado que las respuestas a estas preguntas varían en Europa y en los países de América Latina o entre las "grandes naciones" y las "naciones oprimidas". Quizás también haya que reiterar que el sistema "Estado-nación" construido en América Latina a lo largo del siglo XIX no permaneció idéntico a sí mismo; o sea, que dicho sistema tiene una existencia y un desarrollo histórico por lo que sus características y, sobre todo, las funciones del Estado respecto de la nación conocieron diversas etapas y formalizaciones. Una cosa es el momento independentista, otra el del establecimiento o constitución –con la promulgación de aparatos jurídicos y constitucionales de carácter nacional– y, otra, finalmente, el momento de la consolidación del aparato burocrático, económico, educativo y cultural del Estado que, en la mayoría de los países latinoamericanos, ocurrió entre el último tercio del siglo XIX y el comienzo del

* Quizás el ejemplo que analiza Trouillot respecto de Sans Souci –el enemigo de Toussaint Louverture que luego de ser derrotado es borrado y ocultado mediante la construcción del Palacio de Sans Souci (Trouillot, 40)– represente uno de los varios procedimientos mediante los cuales los Estados-nación o las naciones nacientes procedieron a "eliminar los antagonismos" sociales y no sociales. O, para decirlo con palabras de Trouillot, a "silenciar el pasado" como modo de asegurar la tranquilidad del sueño nacional. La "santa trinidad" que proponen Hardt y Negri, incluyendo a Bartolomé de las Casas y Carlos Marx junto con Toussaint Loverture, es otra muestra de los "silenciamientos" y las lecturas sesgadas del pasado que todavía se siguen practicando. (142 y ss.)

siglo XX. Por lo mismo, la pregunta sobre el o los sujetos históricos de dichos procesos no es única o no parecería serlo.*

En este sentido, es posible entender por qué algunos casos de Estados-nación latinoamericanos terminaron de consolidarse muy tardíamente e, incluso, por qué en algunos otros dicho proceso todavía no está plenamente consolidado aún hoy; ni política ni culturalmente. A fines del siglo XIX, José Martí (1977) denunciaba que la "colonia continuó viviendo en la república" (p. x) y todavía unas décadas más tarde José Carlos Mariátegui manifestaba que en el ámbito cultural la colonia sobrevivía en el Perú de comienzos del siglo XX.

No sólo es necesario establecer la historicidad y la diversidad de los procesos de construcción de los Estados-nación en América Latina sino que también se vuelve imprescindible indicar que la mencionada diversidad de los procesos dificulta toda afirmación general para el conjunto de América Latina. La heterogénea experiencia de estos países fue subsumida en un relato global y homogeneizador cuando se terminó de consolidar el último de los esfuerzos integradores a nivel hemisférico a mediados del siglo XX y como consecuencia del nuevo equilibrio mundial resultante del fin de la llamada Segunda Guerra Mundial.**

Por lo mismo, la inclusión de América Latina en el análisis de los procesos de independencia y de construcción de los Estados-nación como un todo homogéneo, si bien es una tentación intelectual atendible también plantea serios riesgos. Entre otros el de "inventar" una historia, un relato, que justifique las narraciones maestras, los macro-relatos de teorizaciones que intentan describir el actual proceso de globalización y que necesitan otorgar una función homogénea para el conjunto de "países subalternos" o de "países del Tercer Mundo" en beneficio de su propia estructura narrativa.

En este sentido, no existe sólo el relato que narra la nación o el Estado-nación sino también aquel o aquellos relatos que intentan narrar la humanidad, el mundo o el "globo". Estos relatos, estos "saberes", constituyen o construyen "mundos paralelos" que, por lo general, dicen más de los lugares desde donde se narra y de la posición de quienes narran, que de los hechos que describen.

De alguna manera, todo relato y en particular, todo relato histórico parecería llevar en sí la semilla de "otro relato", de "otra intriga" -y posiblemente de mayor número- que entra en contradicción o en cortocircuito con el supuesto relato principal. Esto también está presente en las palabras con que Horacio cierra su participación en la escena final de *Hamlet*.

Acerca de la transmisión de la historia y de la legitimación del nuevo Estado

La nación en tanto sueño es actualizado por medio del relato que hace quien intenta recordar el sueño y mediante dicho relato lo actualiza sin agotarlo (Gourgouris); pero, vale la pena, señalar que dicho relato no es realizado

* El análisis de la fundamental cuestión del sujeto histórico exige un desarrollo más minucioso, imposible de llevar a cabo en el ámbito del presente trabajo.

** La constitución de la OEA en 1948, en ese sentido, terminó, a su manera, un proceso que con propósitos no exactamente similares comenzó en el Congreso Anfictiónico de Panamá el 22 de junio de 1826 en pleno proceso de la lucha por las independencias latinoamericanas.

sino por aquel sujeto que tiene el poder de hacerse escuchar o, dicho de otro modo, por quien tiene el poder para imponer su relato y para crear una audiencia, una "imaginada comunidad nacional" (Anderson, 2000a), una "comunidad interpretativa" (Fish).

La narración y la escucha están estrechamente ligadas al tema del poder: el poder de la transmisión y el poder de la memoria que valida o validará una nueva situación de poder. De hecho, al querer transmitir su memoria de lo acaecido, Horacio procede como un historiador -al menos tal como lo señala Peter Burke- pues

> La función del historiador sería custodiar el recuerdo de los acontecimientos públicos documentados, en beneficio de los actores -para darles fama- y en beneficio de la posteridad -para que aprenda de su ejemplo. (65)

Esta función de "custodio" del recuerdo, esta profesión de "preservador" de la memoria la ejerce aquel que cuenta la historia pues, aquel que historia es el "*histor*", "el mediador", aquel que ocupa el lugar del saber.* De hecho, el Estado a través del sistema educativo o de la ritualización de la fiesta y la monumentalización de los héroes o de la imposición de las "fechas patrias" -los conocidos Aparatos Ideológicos del Estado- será quien asuma esa función de "el que sabe".

Horacio es el que sabe, el letrado. Como le dice Marcelo en la escena inicial de *Hamlet*, ante la aparición del fantasma, "Tú eres un letrado [*scholar*] háblale, Horacio" (218). Precisamente, esta escena inicial en que Horacio intenta hablar con el fantasma del padre de Hamlet es también, como ya vimos, la que posibilita establecer la "historia" del conflicto político o de dominio sobre el reino de Dinamarca; es decir, el conflicto entre Fortinbras, el padre de Hamlet y el propio Hamlet.

Pero además Horacio es quien ha sido encargado para que se trasmita la historia. Horacio es el letrado que habita, como dijera Ángel Rama, "una *ciudad letrada* que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes..." (Rama, 33); pero este letrado que tiene a su cargo la trasmisión de la historia "en beneficio de los actores" y "en beneficio de la posteridad" puede tener múltiples caras o posiciones. Puede ser la "bisagra", el "lazo de unión" entre el viejo y el nuevo orden, encargado de trasmitir el pasado sin que ello implique una ruptura y posibilite el establecimiento del nuevo y futuro orden sin generar "traumas". Puede ser, también, ya no el "articulador" sino el "intérprete" y el "filtro" de la memoria que posibilite la relectura del pasado y ofrezca las bases del nuevo relato fundante de la historia; así como también puede ser quien posibilite el olvido implícito en el nuevo relato. En este sentido, el papel del recuerdo, del recuento, de la transmisión de la memoria en el proceso de tránsito entre uno y otro orden es fundamental. Es decir, lo fundamental es el papel de la memoria. De la memoria y, como ya sostuve, del sujeto histórico que enuncia/construye dicha memoria.

Precisamente, el reclamo del poder y del reino que realiza Fortinbras se va a fundar en sus "derechos de memoria en este reino". La memoria como fundamento de la propiedad, o incluso la propiedad como algo basado en la memo-

* Michel de Certeau, sostiene que el libro IV de las *Historias* de Herodoto funciona o adopta la "función de mediador, o de conocimiento (*histōr*, el que sabe) entre el *logos* griego y su otro bárbaro..." (de Certau, 1986).

ria, introduce una legalidad indisputable para Fortinbras, por lo menos en el ámbito del devastado reino de Dinamarca. Hay una lógica precisa en esta legalidad esgrimida por Fortinbras: poseer *los derechos de* o *los derechos a* la memoria en un determinado ámbito es establecido como justificación suficiente del derecho a la propiedad. La legalidad abierta por la posesión de la memoria supone un dominio del pasado. Frente al "vacío de poder" generado por la muerte de Hamlet y, antes, por la del usurpador asesino segundo esposo de su madre, Fortinbras erige la memoria como la ley que funda y le posibilita reclamar su futuro reino, su patrimonio.

Sin embargo, ni transmisión de la historia ni legitimación del nuevo orden, ni la narración de Horacio ni los reclamos de Fortinbras son inocentes. No lo eran en su momento ni lo son ahora. En ello concuerdan tanto Peter Burke cuando afirma:

> Tanto la historia como la memoria parecen cada vez más problemáticas. Recordar el pasado y escribir sobre él ya no se consideran actividades inocentes. Ni los recuerdos ni las historias parecen ya objetivos. (Burke, 66),

como David Kosalka quien, refiriéndose al tema de las culturas nacionales sostiene que la primacía de la nación no está predeterminada sino que antes o por el contrario:

> ..., ha sido formada a través de una serie de interpretaciones históricas que han aliado [alineado] una idea construida de la cultura nacional, con una justificación del Estado-nación. Los historiadores no son inocentes en esta alianza, al igual que mucha producción histórica ha sido un examen del legado nacional. (Kosalka, <http://www.lemmingland.com/nation.htm>)

Es decir que interpretación o relato histórico y justificación del Estado-nación están aliados o conjurados en una misma construcción ideológica de la cultura nacional. Es por eso que la apropiación de la memoria, de los derechos de memoria que reclama Fortinbras tampoco es inocente y, de algún modo, confirma e ilustra lo que Walter Benjamin afirmaba:

> Quien quiera haya obtenido la victoria hasta el día de hoy, marcha en el cortejo triunfal que lleva a los dominadores del presente sobre los [vencidos] que hoy yacen en el suelo. El botín, como siempre ha sido usual, es arrastrado en el cortejo. Se lo designa como el patrimonio cultural. (52)

Los actuales debates sobre la memoria –tanto en América Latina como en el primer mundo, en África del Sur y otras regiones del planeta– parecen indicar una atracción particular por la revisión del pasado o por el modo en que el pasado y la tradición han sido inventados y transmitidos. Dichos debates son un combate por el botín, por ese patrimonio cultural del cual los participantes en esos debates desean apropiarse. Pero el patrimonio cultural –o a los efectos, el pasado– no está constituido únicamente por edificios, "museos jurásicos" (Erick Felinto, 61-72), monumentos, "contramonumentos" (Young, 120-151) o por símbolos culturales sino también por discursos y saberes que organizan el relato del pasado. Como sostiene André Brink con relación a la situación posapartheid de su Sudáfrica:

> ... no es el pasado en tanto tal lo que produce el presente o plantea las condiciones del futuro (este fue el fatal error del Naturalismo), sino el modo en que lo pensamos. O, de un modo más pertinente, el modo en que lo manejamos en el lenguaje. (33)

Las interpretaciones de estos debates por la memoria y por los relatos del pasado son múltiples y varían según las circunstancias locales desde donde se emiten dichos debates o dichas revisiones del pasado: la salida de las dictaduras en varios países de América Latina, la reunificación de Alemania, el fin del *apartheid* en Sudáfrica, el complejo proceso de las minorías en la sociedad norteamericana y en otros países del primer mundo, los conflictos nacionales y/o étnicos de los países de la ex Yugoslavia, son algunas de esas circunstancias. También las tensiones y resistencias generadas por el proceso de globalización económico-financiera y de mundialización cultural en las diversas configuraciones locales o regionales han formado o forman parte del abanico de explicaciones ofrecidas ante la inflamación memoriosa que ha encendido la imaginación de distintas sociedades.

Circunstancias locales y transformaciones globales o mundiales constituyen o articulan el trasfondo de los debates sobre la memoria que desde hace poco más de una década atraviesan no sólo los países de Occidente y de sus periferias sino algunos más apartados. Pero esas circunstancias locales, aun cuando articuladas al fenómeno de la globalización, no son universales. Dicho de otro modo, el clásico "*hic et nunc*", el "aquí y ahora" no tiene alcance planetario y por lo tanto no es universal. Por supuesto, el "aquí y ahora" es siempre situacional. Situacional y dependiente del auditorio, de la comunidad o del saber/disciplina en la que uno inserta su propio discurso. De la comunidad o de las comunidades; el plural no es ingenuo y recuerda lo planteado por Prasenjit Duara con respecto a la nación que implica, más que la polémica idea de un sujeto histórico de la nación colectivo y único –supuesto en el planteo de Renan en la idea de un consenso o negociación–, la idea de la nación como un espacio de negociación de varios sujetos y/o de los varios nacionalismos en juego.

En el diálogo entre Horacio y Fortinbras, la construcción del relato o de la memoria histórica se da al interior de una audiencia "noble y letrada" y constituye la transmisión del legado que formará parte del botín del nuevo poder triunfante. En ese sentido, el relato de Horacio es un "documento de la cultura que" a la vez lo es de "la barbarie. Y como en sí mismo no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión por el cual es traspasado de unos a otros" (Benjamin, 52).

La transmisión de la memoria, entonces, operaría siempre –independientemente de que implique ruptura o continuación de un orden– como un acto de barbarie. Es decir, de ocultamiento, de olvido, de silenciamiento, de distorsión.*

La diferencia entre el diálogo de Horacio y Fortinbras y los actuales debates sobre la memoria radica en que en el primero la transmisión es monológica y no es confrontada por ninguna voz disidente; de hecho, la posibilidad de que hubiera otra versión ha quedado casi totalmente anulada tras la masacre ge-

* Cabría matizar esto y sostener que la afirmación acerca de que la transmisión de la memoria constituye un acto de barbarie refiere a la memoria oficial y no necesariamente a todo tipo de memoria colectiva. Sin embargo, la lógica implícita en la argumentación posibilitaría pensar que *toda* transmisión de la memoria –independientemente de si es hegemónica o no– se comporta del mismo modo. La posibilidad de una transmisión de la memoria que no olvide, oculte, silencie o distorsione aparece como una dificultad o un desafío para quienes aspiran a construir sociedades –o relatos históricos que fundamenten dichas sociedades– democráticas en las que no existan exclusiones.

neralizada ocurrida a lo largo de la obra. En cambio, las contemporáneas revisiones de la memoria y de los silencios históricos en relación con la constitución de los relatos nacionales, implican la incorporación de nuevas voces –y consecuentemente de distintos relatos pertenecientes a la diversidad de nacionalismos o ciudadanías en juego– que aspiran a democratizar y a hacer plural la transmisión. Esto no sucede en el caso de Horacio quien se muestra urgido a contar su historia pues teme que "No vaya a ser que nuevos infortunios ocurran por intrigas y maldades" (330) planteando, de este modo, la posibilidad de que nuevas "intrigas" o "maldades" interfieran en su relato generen "nuevos infortunios". Y, a la vez, por medio de una descalificación anticipada, obturando el surgimiento o la legitimidad de relatos disidentes.

Lugar y tiempo de la memoria en el fin de siglo

En el fin del siglo XIX, cuando el proceso de construcción nacional estaba en su apogeo, fue el tiempo de los próceres muertos: los poemas de Zorrilla de San Martín, las "memorias" o las "celebraciones" de Simón Bolivar, José de San Martín y otros más, precisamente, son muestras de ese "tiempo de monumentalización oficial de los próceres". El lugar de la memoria estuvo constituido por la voz de los padres de la patria inscrita en mármol y bronce. La monumentalización de la memoria proclamaba una memoria única, nacional y homogeneizadora. Pero, ¿cuál es y qué constituye el lugar de la memoria en este tránsito entre el fin de siglo XX y los albores del XXI?

El signo inscrito en el papel de la página, pintado en la tela de los cuadros, grabado en la piedra de los monumentos o digitado sobre la pantalla líquida de las computadoras o sobre el intangible ciberespacio de las páginas web del presente mediático parece ser entendido como la memoria misma. De ahí, la historia oficial y el archivo, la biblioteca y el museo nacional –real o virtual–; de ahí, todas las otras formas de sacralización y almacenamiento de la memoria ritualizada por el poder del Estado que los seres humanos han ideado.

La memoria ritualizada del poder del Estado es y ha sido la memoria oficial. Pero memoria oficial no es necesariamente igual a memoria pública o memoria colectiva. En ese sentido, se debe distinguir tanto entre estas dos como entre memoria popular y memoria oficial. En la presente apoteosis de los medios de comunicación, la memoria pública no es construida por los Estados nacionales ni por la sociedad civil (o si se prefiere, por el "pueblo" u otra caracterización del sujeto histórico no hegemónico) sino por el propio sistema de los medios de comunicación que tampoco necesariamente es un sistema controlado por el Estado.

Pero también es posible entender la memoria pública como lo hace Claudia Koonz cuando sostiene que "la memoria pública es el campo de batalla en el que estas dos [la memoria oficial y la memoria popular] compiten por la hegemonía" (261).*

* En ese sentido, debería considerarse la tensión existente entre los medios de comunicación globales o con aspiración globalizadora y los medios locales o nacionales en la constitución y construcción de las "memorias públicas" comunitarias, nacionales, regionales y globalizadoras. Es decir, debería analizarse no sólo el papel de los Estados-nación sino también las particularidades que el fenómeno de lo "glocal" tiene en relación con la "memoria pública" entendida como campo de batalla en la que ya no actúan únicamente fuerzas locales o nacionales sino que al mismo tiempo están presentes fuerzas globalizadoras o desterritorializadas.

Lo anterior obligaría a preguntar si las distintas memorias establecen o funcionan en distintos espacios. Más aún, cabría preguntar si en algunos casos los monumentos o los lugares históricos donde se localiza la memoria no terminan por ser la materialización de ese campo de batalla de la memoria pública donde se combate por el poder. El monumento o el lugar histórico puede también no tener una materialidad o una localización física sino ser un espacio intelectual o, a los efectos de la presente argumentación, puede estar constituido por el propio ámbito del debate académico. En ese sentido, la memoria pública en tanto campo de batalla puede también ser identificable con la esfera pública o con esa forma jibarizada de la esfera pública que es el ámbito académico de la iglesia universitaria.

Aquí y ahora

El análisis de la construcción de los relatos nacionales, la transmisión de la historia o los procesos de legitimación de los nuevos Estados han sido realizados desde la historiografía, desde las ciencias políticas y desde perspectivas constitucionalistas o legales. Pero la nueva perspectiva en la construcción de los relatos nacionales desde otras varias disciplinas –fundamentalmente antropológicas y comunicacionales–, está basada en la incorporación de fenómenos contemporáneos que modifican los relatos tradicionales. Así, se observan los procesos de migración y el cambio en el funcionamiento cultural de las sociedades contemporáneas producido por las transformaciones tecnológicas –en especial de los medios de comunicación masiva– y se concluye que si no la memoria, al menos el imaginario local (y nacional) ha sido violentamente transformado y junto con esto, los relatos fundacionales de los Estados-nación.

Esto supone un cambio no sólo en el modo de componer el relato del pasado sino del propio "aquí y ahora", que llevaría a los individuos a tener que imaginar su articulación con sus comunidades –tanto con las territoriales originarias como con las "desterritorializadas"– de un modo inédito, al menos en la modernidad todavía vigente o vigente hasta no hace mucho.* Benedict Anderson (2000) otorgaba un papel central a la prensa periódica y a la narrativa decimonónica en la construcción de las "comunidades imaginadas". Appadurai (2001), por su parte, distingue un cambio entre la imaginación individual y la colectiva. Es esta última la que él ve actuar en el presente mundo poselectrónico y que se agrega al papel que la imprenta tuvo en el capitalismo en la configuración de las "comunidades imaginadas" de Anderson (2000). Es decir, en el capitalismo electrónico funcionan otras formas colectivas de la imaginación que no están presentes sólo al nivel del Estado-nación.

En cierto modo, Appadurai (2001) realiza una fuerte argumentación en torno al proceso de transformación del Estado-nación y proclama –al igual que Gillis, Negri y muchos otros– que la actual etapa que vive la humanidad es la de la "posnación". El ataque o el réquiem al Estado-nación que se efectúa –aun cuando no se deje de reconocer que se trata de un proceso en curso– parece, en primera instancia, muy convincente. Pero es en este punto, precisamente, donde "el lugar desde donde se habla" o "desde donde se teoriza" –el "aquí y ahora" del saber– se vuelve particularmente relevante.

* Véase al respecto Arjun Appadurai (2001).

Pero no sólo el lugar desde donde se habla tiene relevancia sino también el lugar desde donde se lee.*

Es posible, que la desterritorialización y la transformación/superación del Estado-nación sean parte de los efectos o de las dimensiones culturales que ha generado la globalización. También es posible que lejos de estar asistiendo al fin del Estado-nación en sí, estemos presenciando, como ya dijimos, la transformación de la forma decimonónica de dicho Estado-nación. Appadurai (2001) no niega esto e incluso señala el surgimiento de nuevos tipos de nación como, por ejemplo y entre muchos otros, la Nación Homosexual (*Queer Nation*)** y Hardt y Negri, por su parte, analizan el caso del "nacionalismo negro" en los Estados Unidos.*** Por su parte, Balibar y Wallerstein han indicado que.

> El Norte no ha entrado realmente en una era "posnacional" del mismo modo que el Sur no está encerrado en una era "prenacional". Pero tanto uno como el otro (e incluso el uno a causa del otro) están confrontados al inacabamiento y a la crisis de la forma-nación ... ("Introduction", II-III, la traducción es mía.)

En un sentido similar se expresa Ellen Meiksins Wood quien ha señalado:

> ..., es posible que el Estado cambie su forma, y el tradicional Estado-nación dé lugar, por un lado, a Estados más estrechamente locales y, por otro, a autoridades políticas regionales más amplias. Pero sea cual sea su forma, el Estado continuará siendo crucial, y es probable que por un largo tiempo aún el viejo Estado-nación siga jugando su rol dominante (citado por Borón, 100).

¿Qué pasa entonces con la nación, con el Estado nacional?, ¿está muerto y a la vez está vivo? Saskia Sassen afirma:

* El "lugar de memoria" que propone Pierre Nora (1989 y 1992) aunque podría parecer eficaz necesita de una conceptualización más cuidadosa pues dicha noción termina por admitir cualquier ámbito como "lugar de memoria". En ese sentido, el "lugar de memoria" de Nora (1989 y 1992) debe ser acompañado por otra noción que además de apuntar al lugar del enunciado incluya la enunciación; es decir, dé cuenta del "lugar de donde se habla" (Achugar, 1994) o como dice Mignolo (1995) de los "loci de la enunciación" o, como antes llamó Michel de Certeau (1993), "el lugar donde se discute la cultura". Incluso, la noción de Michel de Certeau puede ser rastreada en su anterior ensayo "L'énonciation mystique" de 1976 –recogido en *Heterologies* como "Mystic Speech"– aun cuando lo planteado en dicho artículo tenga más relación con la noción de Foucault en *La arqueología del saber* respecto de las formaciones discursivas. En todo caso, entender el "lugar de la memoria" como un espacio geo-cultural o simbólico no es suficiente si no se tiene en cuenta la enunciación –tanto en su dimensión pragmática como simbólica– y, por eso mismo, el horizonte ideológico desde donde se construye dicha enunciación. En otro lugar me he ocupado en extenso de los efectos y de las implicaciones de lo que he llamado el "Commonwealth teórico" y también de la importancia del lugar desde donde se habla. Véase además mi prólogo a *La modernidad desbordada* de Appadurai.

** Pero el problema radica, creo yo, en que los procesos sociales –así como los procesos de constitución de la subjetividad contemporánea que él considera– no operan del mismo modo en países que accedieron a la etapa pos-colonial durante el siglo XX y en aquellos países, como los latinoamericanos, cuyo proceso pos-colonial es muy anterior. Seguramente, parte de mis diferencias para con lo planteado con Appadurai se deban a una "mala lectura" (*misreading* que espero no sea una *mythreading* como apuntó alguna vez Benedict Anderson, 1993).

*** Para una lectura polémica, sugerente y productiva sobre las concepciones esencialistas y constructivistas acerca de los Estados-nación véase "La nación después del deconstructivismo. La experiencia argentina y sus fantasmas" de Alejandro Grimson.

> En el juego entre las dos espacialidades y temporalidades monstruos/maestras [global/nacional], han emergido proyectos económicos estratégicos. Uno, el del Estado nacional como una institución histórica, una temporalidad maestra o dominante, a menudo considerada como un tiempo histórico, es un espacio temporalidad en proceso de deterioro. La otra, lo global, es un (des)orden espacio temporal en proceso de construcción. (229, la traducción es mía.)

Y luego señala que concebir la globalización de ese modo presenta desafíos teóricos y de investigación pues los procesos transnacionales de la globalización junto con la parcial localización de lo global en territorios nacionales corroen una dualidad clave que atraviesa los marcos conceptuales y metodológicos vigentes en las ciencias sociales: "la de que lo nacional y lo no nacional son condiciones mutuamente excluyentes." (Sassen, 229-230, traducción mía).*

Lo interesante de esta reafirmación de la condición espacio-temporal de las organizaciones socioeconómicas no es sólo su posible transformación histórica sino la hipótesis de que lo nacional y lo no nacional no sean categorías excluyentes. Esto habilita preguntar ¿cómo representar la tensión entre lo nacional y lo no nacional de la globalización en un mundo poscolonial y supranacional?

Y, sobre todo, ¿desde dónde representar dicha tensión?, ¿desde cuál disciplina y desde qué lugar teórico o simbólico? En función de lo anterior se puede sostener que el horizonte del debate y la investigación sobre la memoria colectiva y sobre los Estados-nación atraviesa –y a la vez está atravesado– por debates sobre derechos humanos, política, historiografía, ética, estética, transformaciones artísticas, culturales, mediáticas, tecnológicas y sociales tanto en el ámbito internacional como local o regional. Más aún, estos debates implican que la memoria está ligada al capital cultural y a la historia o micro historia del grupo, a la etnia, al género y a la clase social y, sobre todo, a la problemática determinación del o de los sujetos históricos que sostienen –y también soportan– el proceso de construcción de la mencionada memoria colectiva. Por lo mismo, la propia posición en dichos debates no es neutra.

En ese sentido, parecería que el debate sobre la memoria colectiva o sobre los relatos acerca del o de los pasados nacionales estaría marcado por la posicionalidad exigida por la proliferación de prefijos indicativos de situaciones de cierre o de clausura de tiempos históricos y de modos de organización socio-política (posnación, poscolonialismo, posmodernismo, posdictadura, poscomunismo, posapartheid, posimperialismo, etcétera); posicionalidad que acentuaría una de las dos caras de Jano. En todo caso, de lo que se trata es de elegir la o las memorias, preservar la o las memorias, construir la memoria pública, borrar la memoria oficial homogeneizadora, "demorarse", como el *Angelus Novus* que recuerda Walter Benjamin: "despertar a los muertos y volver a juntar lo destrozado". (54)

Central en el debate de la sociedad contemporánea, la memoria abre cajas y archivos, desclasifica documentos, recoge testimonios, desfila por las calles y organiza una parte importante de la investigación académica. No lo hace por un afán restaurador –aunque en algunos dicho afán tenga un peso específico–, la investigación por la memoria del presente tiene otras razones propias.

* Esta afirmación es similar a la que efectúa Balibar cuando sostiene que "Les unités nationalles se constituent à partir de la structure globale de l'economie monde, en function du rôle qu'elles y jouent daans une période donnée, en començant par le centre. Mieux; elles se constituent les unes contre les autres en tant qu'instruments concurrent de la domination de centre sur la peripherie". (121)

En Uruguay y en muchos otros países latinoamericanos, el trauma de la dictadura y el proceso de elaboración de dicho trauma durante la llamada "posdictadura" o las reacciones postraumáticas ante la guerra o el genocidio arman distintos trabajos de la memoria colectiva; tanto la construcción del "Memorial en Homenaje a los detenidos-desaparecidos" en el Parque Vaz Ferreira del Cerro como las actuaciones de la "Comisión por la Paz" son algunos ejemplos recientes en Uruguay. A la vez, en otros casos, como en Sudáfrica, esto llega a materializarse en el "District 6 Museum" que homenajea a las víctimas generadas por el "apartheid" en la destrucción de un barrio multicultural y multirracial; mientras en otros, la labor adquiere otras formas y se hace monumento, antología, recopilación, novela, sello, moneda, papel billete o conmemoración. En casi todos los casos, se trata de una evaluación o reevaluación del o de los pasado/s nacional/es que, aun cuando se realicen en medio del proceso de globalización o regionalización, siguen siendo realizados desde una formación social precisa que es la del Estado-nación.

Por lo mismo, se convierte en parte del proceso de respuesta a lo que se siente o se percibe como los peligros o desafíos, presentes y futuros, de la globalización frente a los cuales aparece como imperioso recuperar las historias/memorias locales como una manera de impedir, entre tantas pérdidas, la pérdida mayor de la identidad, del nombre, de la cultura o del propio país.

Es precisamente a partir de ese debate y desde la labor de investigación –en tanto espacio simbólico y geocultural simultáneamente territorializado y desterritorializado– desde donde habla mi reflexión.

Actas, actos, voces, héroes y fechas*

Los diversos aspectos de las independencias latinoamericanas y de los procesos de construcción de los Estados-nación me/nos han llevado** a considerar tanto grandes acontecimientos como "pequeñas historias", tanto la escritura como la fiesta, el proceso de construcción de héroes nacionales como el de enunciación pública de voces marginales o subalternas, tanto la proliferación de "fechas" o "datos históricos" como la arbitrariedad de los mismos, su invención, su borramiento.

Los grandes acontecimientos, las "grandes historias" son tales en virtud de los discursos o los relatos oficiales que los Estados han construido sobre el pasado nacional. Son relatos que tienden a producir una suerte de épica legitimadora del proceso histórico que respalda los actos y las decisiones del sector hegemónico. Por eso mismo, necesitan de un relato que dé cuenta de orígenes, actos fundacionales, palabras y hechos constitutivos del Estado en tanto Estado-nación. Estas "grandes historias" se presentan como "verdaderas" y, en ese sentido, también como "históricas". En las "grandes historias" se procesa una "santificación de los orígenes".

* En la versión original de este ensayo, dedicaba esta parte a la consideración del resto de las investigaciones del equipo que trabajó en *Derechos de memoria* (2003). Ahora he procedido a su reescritura para quitarle la función introductoria que cumplía esta parte aunque manteniendo algunos de los conceptos que allí manejaba, pues los considero pertinentes para la argumentación general de mi trabajo.

** El nosotros aquí refiere al equipo original integrado por Sonia D'Alessandro, Alejandro Gortázar, Clara Paladino, Susana Poch y Javier Uriarte además de mí.

> La parte más significativa [más caliente] de cualquier pasado de una sociedad, dice él [Mircea Eliade], son sus comienzos. Los períodos formativos están marcados por la magia, la atracción y el prestigio de los orígenes. Encarnan la edad de oro, la 'perfección de los comienzos' y dan pie a la noción de que "es la primera manifestación de una cosa que es significativa y válida". El tiempo del origen, continua Eliade, es considerado como un 'tiempo fuerte' precisamente de algún modo fue el 'receptáculo' de una nueva creación. (Schwartz, 375-376)

El tiempo del origen parecería poseer un carácter aurático que condice con la idea de que se trata de una temporalidad sagrada. Por lo mismo, ese tiempo inicial sólo puede producir textos mayores, escrituras sagradas, que dan cuenta de y a la vez son constitutivas del nacimiento de la nación o del Estado (Susana Poch).

Esta sacralización de los orígenes no es un producto único del proceso independentista latinoamericano, ya en Platón estaba la idea de que los orígenes tenían una condición divina pues excedían en significación todo otro momento del proceso histórico (Schwartz, 376). Pero los comienzos no fueron sólo actas o pronunciamientos o gritos que siguieron, acompañaron o antecedieron los hechos bélicos que pautarían las épicas nacionales o los grandes "gestos o discursos" simbólicos que configurarían los movimientos o las "revoluciones" independentistas. También, hubo fiestas. Fiestas donde hubo un fuerte despliegue del arsenal simbólico heredado de los tiempos coloniales y de las tradiciones "revolucionarias" de otras regiones –en especial, proveniente de los movimientos de las Provincias Unidas de los Países Bajos, la independencia estadounidense, la Revolución Francesa–, y donde se procedió a consolidar los mismos movimientos independentistas o a comenzar a construir los Estados-nación recién nacidos o que habrían de nacer en un futuro cercano aunque muchas veces todavía incierto.

Fiestas que celebraron antes que el relato histórico oficial de los Estados nacionales consolidados los propios "comienzos", los mismos "inicios". La fiesta, con toda su herencia colonial, se vuelve "fiesta nacional" o proto nacional en una temporalidad casi contemporánea de los hechos o dichos comienzos celebrados (Clara Paladino). Pero junto con las fiestas hubo "voces disidentes" (monárquicas o antiindependentistas), hubo otras miradas, otro tipo de voces que tuvieron una historia diferente, un proceso de enunciación propio y cuya presencia es escasamente registrada por las "grandes historias". De hecho su presencia en la historia oficial muchas veces está mediada por la deformación que el prejuicio racial, de género u otro siempre ha introducido en aquellos pasajes de los relatos hegemónicos que dan cuenta de los sectores marginales. En ese sentido, frente a las "grandes historias" existieron también "pequeñas historias" o "historias menores" que fueron producidas por voces o lenguas menores dentro de la "lengua hegemónica" que construyó el relato oficial de las historias nacionales (Alejandro Gortázar).* Entre las "grandes historias" o

* Estas "historias", pequeñas por su carácter de ignoradas o descartadas o discriminadas, presentan una cierta similitud con la noción de "literatura o lengua menor" de Deleuze y Guattari, sin embargo, se trata de otra idea. En Gortázar, la noción de "historia pequeña" también se relaciona con la posición subalterna de los negros en la historia oficial uruguaya, pero se centra básicamente en la afirmación de que se trata de "otra historia", de una historia "olvidada" o considerada no central. Véase mi ensayo "Sobre el 'balbuceo teórico' latinoamericano" en relación con un estadio anterior de mi reflexión sobre los "discursos menores" o las "lenguas menores", publicado en este mismo libro.

hechos de la "historia mayor" cabe encontrar los relatos sobre los héroes o próceres nacionales o proto nacionales quienes también han atravesado largos, contradictorios y complejos procesos de construcción. (Sonia D'Alessadro).

En ese sentido, como ha argumentado D'Alessandro, la excepcionalidad de ciertos héroes y en especial, "Tiradentes" se vuelve un ejemplo notorio de la historicidad del relato nacional y de las modificaciones que el sueño de la nación va experimentando de acuerdo con las distintas etapas del desarrollo de los imaginarios nacionales. Mostrando, además, que muchas de las supuestas certezas con que se han armado o "documentado" los relatos de las "grandes historias" en América Latina son producto más que de la comprobación de sucesos incuestionables, de la "invención" de los aparatos de los Estados-nación.

La certeza, sin embargo, parece acompañar los relatos oficiales aun cuando algunos documentos o hechos sean "inventados" o "producidos". Es posible que en períodos de alta concentración de eventos históricos la certeza de los relatos oficiales posteriores intente solucionar algunas inconsistencias legadas por la memoria oficial. Claude Lévi-Strauss ha señalado:

> Hay cronologías 'calientes' que son las de los períodos donde a los ojos del historiador muchos eventos aparecen como elementos diferenciales; otros, por el contrario, donde para él (aunque no por cierto para el hombre que vivió a través de ellos) poco o nada tuvo lugar (citado por Schwartz, 375).

La distancia entre lo "realmente" vivido y lo que luego aparece narrado o recuperado por las distintas versiones –oficiales o no, hegemónicas o disidentes/resistentes– suele ser mayor de lo que un cauteloso escepticismo aconseja. Uno de los modos más claros o más apreciables de dicha distancia puede ser apreciado en el análisis del establecimiento de fechas, conmemoraciones, símbolos o discursos oficiales que los Estados-nación han realizado a lo largo del tiempo que media entre los primeros movimientos independentistas y la consolidación definitiva del aparato jurídico y simbólico de los Estados-nación en América en pleno siglo XX (Javier Uriarte).

Lo no dicho y lo pendiente

Otros héroes, otras insurrecciones, otros sujetos históricos, otras formas de construcción del aparato simbólico producidos durante el período preindependentista y también durante el posterior de la consolidación de los Estados-nacionales han quedado en los márgenes de lo que hoy doy/damos por provisoriamente terminados. Algunos de esos "no dichos" o de esos "temas/problemas pendientes" aparecen tímidamente en una nota al pie de página o son, apenas aludidos, en las argumentaciones o análisis. La revisión de la memoria colectiva y sobre todo del proceso de construcción de dicha memoria y de la memoria oficial no es una tarea finita. Más aún, si como he venido sosteniendo dicha revisión, dicha tarea, está ligada al presente de la enunciación, un presente en permanente cambio y transformación. Incluso, si tal como parece la sospecha de que la discusión sobre el o los sujetos históricos es tan o más urgente para este comienzo de siglo XXI que la de los Estados-nación. O dicho de otra manera que ambas problemáticas están más interrelacionadas de lo que puede surgir de futuras investigaciones; en todo caso, todo esto queda como materia pendiente.

Derechos de memoria, entonces. Derechos de memoria que son derechos a la memoria. De eso se ha tratado, de eso se trata, de revisar relatos, historias, construcciones que permitan el derecho a la/s memoria/s en un Estado de derecho.

No se trata de un simple juego de palabras.

Los habitantes de eso que se llama América Latina tenemos "derechos de memoria" y la diversidad, heterogeneidad de los habitantes implica necesariamente una multiplicidad de "derechos de memoria". Las palabras de cierre de Horacio: "No vaya a ser que nuevos infortunios ocurran por intrigas y maldades", abren la posibilidad de que nuevos relatos u otros derechos de memoria produzcan nuevas tramas. Nuevas tramas que algunos traducen como intrigas, perciben atemorizados como intrigas o tramas productoras de nuevas intrigas. La revisión de los procesos de las independencias y de las construcciones de los Estados-nación en América Latina me lleva a una única certeza: la de que el propio desarrollo, el propio proceso de los diferentes sujetos involucrados hoy, mediados del año 2003, en la tarea de construir el futuro, habrá de producir esas nuevas intrigas, esas nuevas tramas que no serán otra cosa más que nuevas actualizaciones del sueño de la nación. Nuevas no definitivas. Pues si de algo, además, estoy convencido por la argumentación de Gourgouris, es que el sueño de la nación es inagotable. ¿Reformulable? Sin duda. ¿Obsoleto?, sólo las formas caducas de aquellas actualizaciones del sueño de la nación que hoy ya no dan cuenta de los procesos que estamos viviendo. Por lo mismo, sólo puedo firmar y fechar estas páginas como un modo provisorio de cerrar un trabajo incesante, que desborda mi tiempo vital y que será continuado en medio de los avatares que los procesos de globalización y de localización y en medio de las tensiones que se sigan planteando entre lo "no nacional y lo nacional" como desafíos ineludibles al presente y los múltiples posibles futuros de nuestros pueblos latinoamericanos.

Post Scriptum: Luego de entregado este ensayo, cuando ya el libro está en proceso de compaginación descubro un algo "no dicho" que quizás simplemente no pudo ser pensado. Esto no dicho o no considerado en mi trabajo me resulta ahora de una obviedad absoluta: me refiero a la ausencia del deporte a escala nacional en los tiempos analizados. No es que no hubiera deporte o ciertas formas lúdicas emparentadas con lo que hoy entendemos por deportivo, pero la fuerte presencia del fútbol y del béisbol en el sueño de la nación que dominó el siglo XX en muchos de los países latinoamericanos no estaba presente entonces o no funcionaba como parte de la "comunidad imaginaria" (Anderson, 1993a). En ese sentido, la construcción de los Estados-nación hoy en día –en tanto comunidades imaginarias y en tanto actualizaciones del sueño de la nación– están fuertemente influidas por el sistema de pertenencias y exclusiones que derivan del imaginario deportivo donde "los de afuera son de palo" como dice "el negro jefe" (Roos). Estar adentro/estar afuera de la nación implica poder compartir/sentir/sentirse interpelado por códigos, metáforas, historias, memorias, señales o mitos; en el caso de los uruguayos "el negro jefe" es Obdulio Varela, mítico héroe de una hazaña deportiva conocida como Maracaná y que ha marcado parte del imaginario nacional de Uruguay. En Brasil la figura de Pelé, en Argentina la de Maradona o la de algunos peloteros del béisbol caribeño como Sammy Sosa de República Dominicana y los venezo-

lanos Bobby Abreu y Edgardo Alfonzo son también constitutivos y constituyentes de los respectivos sueños de la nación. Incluso se podría recordar a Roberto Alomar de Puerto Rico aun cuando en este caso Puerto Rico sea una "nación" sin "Estado" independiente.

2003-2004

BIBLIOGRAFÍA

Achugar, Hugo. *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia.* Montevideo: Trilce, 1994.

—— (comp.) *La fundación por la palabra. Letra y nación en América Latina en el siglo XIX* Montevideo: Universidad de la República/FHCE, 1998.

Albó, Xavier. "Our Identity Starting Point from Pluralism in the Base" en *The Postmodernism Debate in Latin America.* Beverley, John, José Oviedo y Michael Aronna (eds.) Durham & London: Duke University Press, 1995.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo.* México: Fondo de Cultura Económica, 1993a.

——. "Republic, Aura, and Late Nationalists Imaginings" en *Qui Parle*, Vol 7, No. 1, Fall/Winter, 1993b.

——. "Presente y futuro del nacionalismo indonesio" en *New Left Rewiew*, Número 1. Madrid: Akal, febrero 2000.

Appadurai, Arjun. "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy" en *The Public Phanthom*, Bruce Robbins (ed.), University of Minessota Press, 1993.

——. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización.* Prólogo de Hugo Achugar. Traducción Gustavo Remedi, Montevideo/Buenos Aires: Trilce/Fondo de Cultura Económica, 2001.

——. "Grassroots Globalization and the Research Imagination" en *Globalization.* Arjun Appadurai, Guest Editor de *Public Culture*, 30, 2000.

Benjamin, Walter. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia.* Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún Robles. Santiago de Chile: Lom/Arcis, circa 1995.

Beverley, John, José Oviedo y Michael Aronna (eds.) *The Postmodernit's Debate in Latin America.* Durham & London: Duke University Press, 1995.

Bhabha Homi K. (ed.) *Nation and Narration.* London/Nueva York: Routledge, 1990.

——. *The Location of Culture.* London/Nueva York: Routledge, 1994.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas. Otras inquisiciones.* Buenos Aires: Emecé, 1968.

Borón, Atilio A. *Imperio & Imperialismo. Una lectura crítica de Michael Hardt y Antonio Negri.* Buenos Aires: Clacso, 2002.

Brink, André. "Stories of history: reimagining the past in post-apartheid narrative" en *Negotiating the past. The making of memory in South Africa.* Sara Nuttall y Carli Coetzee (eds.). Oxford: Oxford University Press, 1998.

Buarque de Holanda, Heloisa. "La academia al sur del cyberspace" en Hugo Achugar y Sonia D'Alessandro (eds.) *Local/Global.* Montevideo: Trilce, 2002.

Burke, Peter. *Formas de historia cultural.* Madrid: Alianza Editorial, 2000. (1997).

Chesneaux, Jean. *¿Hacemos tabla rasa del pasado? A propósito de la historia y de los historiadores.* México: Siglo XXI, 1977 (14ª. edición 1998).

Curthoys, Ann. Reseña del libro *The Imaginary Australian: Anglo-Celts and Identity 1788 to the Present* de Miriam Dixson. Sydney: University of New South Wales Press, 1999.

de Certeau, Michel. *A cultura no plural.* Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas: Papirus, 1995.

——. *Heterologies: discourses on the other.* Traducido por Brian Massumi. Foreword by Wlad Godzcich. Minneapolis: University of Minnesota Press, circa 1986.

——. *L' écriture de l'histoire.* París: Gallimard, 1975.

Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Pour une litterature mineure.* París: Edit. De Minuit, 1975.

Duara, Prasenjit. *Rescuing History form the Nation.Questioning Narratives of Modern China.* Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

Englund, Steven. "Between Memory and History: Les Lieux de Memoire" in *Representations*, N° 26; Spring 1989.

——. "The Ghost of Nation Past" en *Journal of Modern History*, 64, (June 1992) pp. 99-320.

Epps, Brad. "Estados de deseo: homosexualidad y nacionalidad (Juan Goytisolo y Reinaldo Arenas a vuela pluma)" en *Revista Iberoamericana*, 176-177, Dic. 1996.

Felinto, Erick. "Museu da Tecnologia Jurássica" en *Lugar comun.* Rio de Janeiro, N° 11, Maio-Agosto, 2000.

Fernández Bravo, Alvaro. (comp.) *La invención de la Nación. Lecturas de la identidad, de Herder a Homi Bhabha.* Buenos Aires: Editorial Manantial, 2000.

Fish, Stanley. *Is There a Text in this Class?The Authority of Interpretive Communities.* Harvard University Press, 1980.

García Canclini, Néstor *La globalización imaginada.* Buenos Aires: Paidós, 1999.

——. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.* Buenos Aires: Sudamericana, 1992.

Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism.* Ithaca: Cornell University Press, 1983.

Gillis, John. "Introduction" en *Commemorations. The Politics of National Identity.* Princeton: Princeton University Press, 1994; 3-26.

Gourgouris, Sthathis. *Dream Nation. Enlightenment, Colonization, and the Institution of Modern Greece.* Stanford: Santford University Press, 1996.

Habermas, Jürgen. *The Future as Past. Vergangenheit Als Zukunft (Modern German Culture and Literature)* Trad. Max Pensky; 1994.

Hosbawm, Eric. *Naciones y nacionalismos desde 1780.* Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1995.

Huyssen, Andreas. *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia.* Nueva York: Routledge, 1995.

Izard, Miquel. "Memoria, creación e historia: Luchar contra el olvido" en Pilar García Jordán, Miquel Izard, Javier Lavina (eds.) *Memoria, creacio i historia: Lluitar contra l'oblit.* Barcelona: Universitat de Barcelona, 1994.

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria.* Madrid/Nueva York: Siglo XXI/SSRC, 2002.

Koonz, Claudia."Between Memory and Oblivion: Concentration Camps in German Memory" en John Gillis (ed.) *Commemorations. The Politics of National Identity.* Princeton: Princeton University Press, 1994; 258-280.

Kosalka, David. "A Re-Examination of the Nation-State as a Category of Historical Analysis" en <http://www.lemmingland.com/nation.html> Copyright 1999.

Levinson, Sanford. *Written in Stone. Public Monuments in Changing Societies.* Durham and London: Duke University Press, 1998.

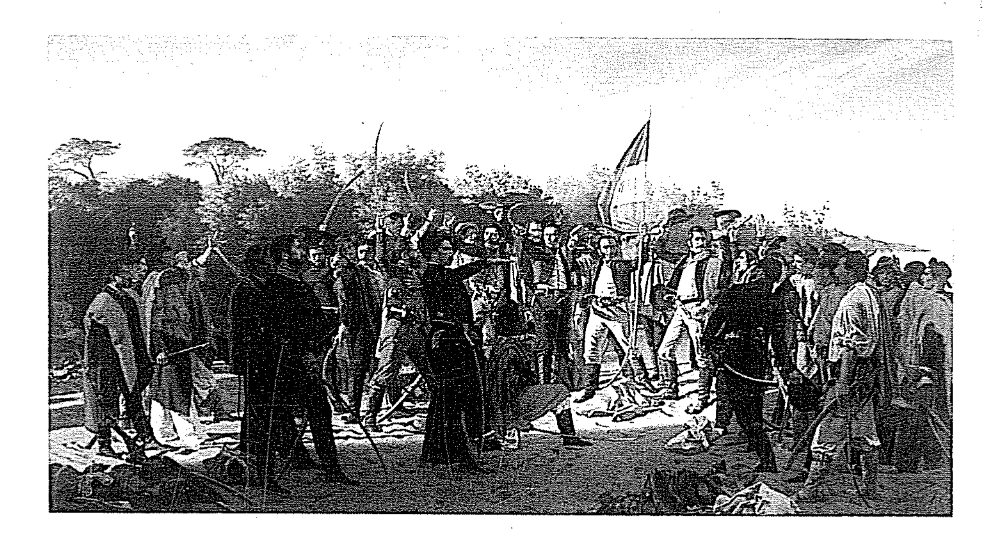
Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana.* Prólogo de Aníbal Quijano. Notas y cronología de Elizabeth Garrels. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.
Martí, José. "Nuestra América" en *Nuestra América de José Martí.* Prólogo de Juan Marinello, Cronología de Cintio Vitier. Edición y notas de Hugo Achugar. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.
Martín Barbero, Jesús. (coord.) *Imaginarios de nación. Pensar en medio de la tormenta.* Bogotá: Ministerio de Cultura, 2001.
Mignolo, Walter. "Herencias coloniales y teorías postcoloniales" en Beatriz González Stephan (ed.) *Cultura y Tercer Mundo. 1. Cambios en el saber académico.* Caracas: Nueva Sociedad, 1996; 99-136.
——. "Occidentalización, imperialismo, globalización: Herencias coloniales y teorías poscoloniales" en *Revista Iberoamericana.* Nums. 170-171, Enero-Junio 1995 (27-40).
Negri, Toni y Michael Hardt. *Imperio.* Bogotá: Ediciones Desde Abajo, 2001.
Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Memoire" en *Representations,* no 26 (Spring 1989).
——. "Comment ecrire l'histoire de France?" en *Les lieux de memoire.* Volumen III. Les France, Tomo I. Conflits et partages. París: Gallimard, 1992.
——. "Comment ecrire l'histoire de France?" en *Les lieux de memoire.* Volumen III. Les France. Tomo I. Conflits et partages, París: Gallimard, 1992; pp. 12-32.
Pérez Oramas, Luis. *La cocina de Jurasic Park y otros ensayos visuales.* Caracas: Fundación Polar, 1998.
Petras, James. "Imperio con imperialismo" en *Rebelión.* (7 de noviembre de 2001) Traducción de Germán Leyens. <http://www.rebelion.org/petras.html>
Piedra, José. "Nationalizing Sissies" en Paul Julien Smith y Emilie L. Bergmann (eds.) *¿Entiendes?: Queer readings/Hispanic Writings.* Durham: Duke University Press, 1995.
Rama, Ángel. *La ciudad letrada.* Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
Renan, Ernst. *Discours et Conférences.* París: Calman Lévy, éditeur, 1887.
Sarlo, Beatriz. "Épica de la multitutd o de la consolación por la filosofía" en *Punto de vista,* Buenos Aires, No. 73, Agosto 2002. (4-9).
Sassen, Saskia. "Spatialities and Temporalities of the Global: Elements for a Theorization" en *Globalization.* Guest Editor Arjun Appadurai. Número especial de *Public Culture,* Volume 12, Number 1, Winter 2000.
Schwartz, Barry "The Social Context of Commemoration: A Study in Collective Memory", in *Social Forces,* vol 61, nº2, dec 1982.
Shakespeare, William. *Four Great Tragedies.* Nueva York: Pocket Books, Inc. 1948.
Singh, Amritjit, Joseph T. Skerrett, Jr., Robert E. Hogan (eds.) *Memory and Cultural Politics. New Approaches to American Ethnic Literatures.* Boston: Northeastern Universiy Press, 1996.
Sommer, Doris. *Foundational Fictions: the national romances of Latin America.* Berkeley, University of California Press, 1991
Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing the Past. Power and the Producction of History.* Boston: Beacon Press, 1995.
Von der Walde, Erna. (coord.) *Miradas anglosajonas al debate sobre la nación.* Bogotá: Ministerio de Cultura, 2001.
Wiarda, Howard J. "Determinantes históricas del Estado latinoamericano: la tradición burocrático-patrimonialista, el corporativismo, el centralismo y el autoritarismo" en *El cambio del papel del Estado en América Latina.* Menno Vellinga (coord.) México: Siglo XXI, 1997. (45-73)
Young, James E. *At Memory's Edge. After-Images of the Holocaust in Contemporary. Art and Architecture.* New Haven and London: Yale University Press, 2000.

Sobre arte y representaciones

Blanes y el cuerpo de la patria

Apuntes acerca de las imágenes fundacionales

Blanes es la patria, la conciencia de su nacionalidad,
como Artigas o Zorrilla de San Martín.
Eduardo de Salterain y Herrera



El presente ensayo se origina en mi interés por los "cuadros/imágenes/ iconos nacionales" de distintos países, como es el caso de *El Juramento de los Treinta y Tres Orientales*, en Uruguay, *El velorio* del puertorriqueño Francisco Oller y Cetero (o Cestero) de 1893, la imagen de la Virgen de Guadalupe en México o *El 2 de mayo* de Goya en España. En esta oportunidad me he limitado a Uruguay pues dicho interés se conjuga con la hipótesis de que, entre finales del siglo XIX y el presente, la representación del "cuerpo de la Patria" ha experimentado una peculiar transformación.

Por otra parte, este ensayo intenta argumentar la importancia de lo que he decidido llamar "imágenes fundacionales"; imágenes no menos ficcionales que las "foundational fictions" de Doris Sommer, en la construcción de los imaginarios nacionales. En ese sentido, creo que lo propuesto por Sommer, al privilegiar la palabra escrita, deja fuera elementos centrales en la construcción de los imaginarios nacionales latinoamericanos que están relacionados con la imagen aun cuando dichos elementos dialoguen con la palabra escrita.

Finalmente, mi planteo modifica las conocidas afirmaciones de Benedict Anderson acerca de la exclusiva función de la prensa y de la narrativa en la conformación de las "comunidades imaginadas" de la nación durante el siglo XIX e intentan repensar el fenómeno de la construcción de los imaginarios nacionales durante el siglo XX, justo cuando –al parecer– estaríamos ingresando en un tiempo "pos nacional".

El proceso discursivo de la nación que instituyó y fue instituido por el imaginario social de finales del siglo XIX en Uruguay –y parcialmente en el Río de la Plata– realizó una actualización o "revisión secundaria" del *objeto* constituido por el trabajo de sueño de la nación tal como desarrollé en *Derechos de memoria*. Esa actualización supuso, entre otras cosas, el terror frente a la posibilidad de la violación de la nación por el Otro. (Gourgouris, 32). Dicho terror frente a la violación de la nación por el Otro fue visto u objetivado en varios cuerpos o sujetos, pero sobre todo y como ya apuntáramos en el poder disolvente del cuerpo femenino y no sólo femenino.* La transformación entre uno y otro fin de siglo en el proceso de construcción de los imaginarios nacionales es uno de los elementos que voy a considerar en esta oportunidad, tratando de ver, entre otras cosas, la función de lo masculino y de lo femenino en la descripción del sueño de la nación.

Primera imagen:
La nación naciente: *El Juramento de los Treinta y Tres Orientales*

Pocos cuadros históricos latinoamericanos han tenido la suerte de *El Juramento de los Treinta y Tres Orientales*. Fechado en 1877, aunque comenzado en 1875, el cuadro de Blanes se inserta dentro del programa de celebraciones del cincuentenario del comienzo de lo que por entonces se consideraba el inicio de la Independencia uruguaya; en esta oportunidad no de España sino de Brasil. Aunque el cincuentenario se había cumplido precisamente en 1875, el movimiento para celebrar la fecha comenzó antes, en 1874, con la decisión de erigir un monumento conmemorativo y se prolongó hasta la inauguración de dicho monumento en 1879. Además del cuadro de Blanes, del monumento y de otras múltiples muestras de creaciones en torno al episodio histórico, resalta el poema de Juan Zorrilla de San Martín *La Leyenda Patria* de 1879. En ese sentido, tanto *El Juramento de los Treinta y Tres Orientales*, como el poema *La Leyenda Patria* configuran, parcialmente, esa primera imagen que intenta actualizar el sueño de la nación (Gourgouris) a fines del siglo XIX.

El cuadro en cuestión y el texto de Zorrilla se habrán de convertir en iconos de la nacionalidad uruguaya; iconos que serán acompañados no sólo por el respaldo que desde el Estado recibieron sino y –tal al menos es lo que ha quedado registrado en la memoria histórica oficial– por el respaldo que la comunidad nacional o, como consignan los historiadores, por el reconocimiento que el "pueblo" le dio a ambas obras.

Pero ¿qué escenario construyen dicho cuadro y dicho poema?

En el caso de la tela de Blanes, se trata de una escenificación del episodio histórico en el que un grupo de uruguayos inicia la guerra contra el ejército brasileño que gobierna el país. Luego del desembarco, el cuadro "documenta" –el término no es ingenuo y alude al estilo y a la voluntad representativa del pintor– el momento en que los Orientales se juramentan con el lema de "Libertad o muerte". Los Treinta y Tres Orientales representados –la documentación

histórica sugiere que el número quizás haya sido mayor y se ha especulado que la elección del número de Treinta y Tres tenga implicaciones con la masonería local–,* incluyen tanto figuras del patriciado criollo como mestizos.

En la versión de Blanes, los negros y los mulatos no están representados aunque ha sido documentada la presencia, entre otros, por Jacinto Carranza quien, en un texto que lleva el elocuente título de *¿Cuántos eran los Treinta y Tres?*, sostiene que entre los "orientales" figuraban italianos –forzados a participar por medio de la leva– y también, al menos, dos individuos de origen africano, posiblemente esclavos. En este sentido, es posible afirmar que el universo diseñado por Blanes otorga al imaginario nacional un cuerpo masculino, blanco y "oriental" que desplaza la clásica representación femenina prescrita por la retórica republicana instaurada con la Revolución Francesa.

El mismo episodio es motivo central de *La Leyenda Patria* de Juan Zorrilla de San Martín. Poema que –según ha sido señalado (Ibañez), durante los actos celebratorios de la inauguración *Monumento a la Independencia* en 1879–, el poeta lee despertando una conmoción tal entre los participantes que lleva a que el ganador del primer premio, ante la aclamación popular, entregue al autor de *La Leyenda Patria* su premio. Pues éste no había podido participar y había sido descalificado del concurso por la extensión del poema aunque "dados sus méritos literarios" se había autorizado su lectura pública. De hecho la *performance* de Zorrilla y, en especial, la "emoción patriótica" que la lectura genera no es algo inédito en el país; una experiencia similar había tenido lugar con la exhibición del cuadro de Blanes.**

A diferencia de lo sucedido con el texto de Zorrilla, la importancia de la obra de Blanes en la construcción del imaginario nacional o mejor en la representación de dicho imaginario puede ser percibida no sólo por la recepción inmediata sino por la que ha tenido a lo largo del siglo XX e incluso por la que continúa teniendo en el escaso tiempo transcurrido del presente siglo; lo que no ocurre con *La Leyenda Patria*.***

El Juramento de los Treinta y Tres Orientales será donado al Estado uruguayo en 1879, el mismo año en que es leído el poema, por el pintor luego de

* y con la Sociedad de Ciencias y Arte, a la que pertenecía Blanes y que era una institución vinculada con los masones católicos.

** A. S. Visca sostiene que la lectura de Zorrilla generó un "acontecimiento hasta entonces desconocido en el país y hasta ahora no repetido" (VII) lo cual puede ser que sea cierto en el ámbito de la literatura pero no de la cultura en general si se toma en cuenta lo ocurrido con el cuadro de Blanes.

*** En ocasión de la exposición de 1941, Benzano dirá: "...su famosa tela 'El Juramento de los Treinta y Tres Orientales', que desde niños hemos contemplado en el Museo y en las reproducciones de los textos de estudio, y hasta en las carátulas de los cuadernos escolares, ha fijado para siempre en nuestras retinas, idealizándolo, ese episodio cumbre de la Independencia Nacional, y no nos equivocamos al afirmar que más recordamos y admiramos la gesta gloriosa de los 33 por el cuadro de Blanes que por las enseñanzas de la historia." (Benzano, 5)
Si bien hoy las carátulas de los cuadernos escolares ya no traen la reproducción de la tela de Blanes y en cambio es frecuente encontrar reproducciones de los personajes que los medios de comunicación masiva, globalización mediante, han convertido en los héroes contemporáneos, es cierto que el sistema escolar –principal pero no únicamente estatal– incluye entre las actividades obligatorias de los alumnos de enseñanza primaria la concurrencia al Museo Municipal Juan Manuel Blanes con el fin de que los alumnos admiren el icono nacional que es "El Juramento de los Treinta y Tres Orientales".

haber sido exhibido al público durante enero de 1878, en el estudio montevideano de Blanes durante un período prolongado en el que según consta fue visitado por más de 6200 personas (Wschebor, 104). El impresionante desfile, "clamoroso suceso" lo llama Agustín Benzano, reiteraba en parte lo ocurrido en Buenos Aires con otra de sus obras, *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires* (1871).* En esa ocasión, según un cronista de la época, "el pueblo entero, hombres, mujeres y niños, marchó en procesión a admirar la peregrina obra. Durante algunos días la población desbordada rodeó el cuadro como una marca hirviente y rumorosa" (Benzano, 5 y 6). Con *El Juramento de los Treinta y Tres Orientales* Blanes ve desfilar no sólo familiares de los dichos Treinta y Tres Orientales que dejaban ramos de flores al pie del cuadro sino una multitud que reconocía y se reconocía en dicha imagen como parte de una "nación naciente". Al decir, de Wschebor:

> ...el cuadro quedó en exposición más de un mes. En ese sentido la pintura cumplió con su cometido: satisfizo la "necesidad de nación" de los distintos sectores sociales y políticos creando nuevos dioses "sin aura", cuya primera manifestación fue tan efectiva para el imaginario liberal que permaneció diluida en billetes de banco (...) y (... *en*) el soporte material, para la educación del ciudadano ilustrado... (104)

Esta nación naciente o esta necesidad de nación, es la que había de celebrar el poema de Zorrilla, y que se habría de reconocer (o dicho de otra manera, que se identificaba en la interpelación realizada por el poema) y que podía sentir como propios pasajes como los siguientes:

> Y entre la luz, los cantos, los latidos,
> Roja, intensa mirada,
> Que, por el campo de la patria hermoso,
> Paseó la libertad, pisan la frente
> Del húmedo arenal, *Treinta y Tres hombres*!
> *Treinta y Tres hombres*; que mi mente adora,
> Encarnación, viviente melodía,
> Diana triunfal, leyenda redentora
> Del alma heroica de la patria mía
> (Zorrilla, 8)

El poema "se convirtió, según Francisco Bauzá, en la '*profesión de fe patriótica*' de su generación" (Visca XI). Si la afirmación de un contemporáneo de Zorrilla como Bauzá da cuenta de la recepción y el significado inmediato de *La Leyenda Patria*, lo sostenido en 1979, durante el centenario de la lectura del poema, por un crítico como Visca en una publicación oficial es en sí mismo elocuente. Visca afirma que el poema "No es una pieza meramente documental o arqueológica. Es, todavía, *profesión de fe patriótica* que sigue *viviendo la vida popular*" (Visca, XII). La afirmación de Visca, publicada durante la dictadura militar uruguaya resuena o dialoga con una exigencia de la misma dictadura que reclamaba a todo ciudadano que intentara realizar un trámite público (incluida la inscripción en centros de enseñanza) que efectuara una "Declaración de fe democrática"** y que en 1975, como parte del homenaje a los 150 años de los sucesos de 1825, decretara el "Año de la Orientalidad".

* Véase al respecto lo que dice Malosetti.

** Para profundizar sobre el uso de los símbolos e iconos patrios por parte de dictadura en 1975 véase el trabajo de Markarian y Cosse así como también el de Irigoyen.

No hay constancia de que Zorrilla se inspirara en el cuadro de Blanes aunque no hay duda de que lo conoció como también es probable que ambos artistas mantuvieran un diálogo constante y que incluso, como veremos luego, Blanes se inspirara en otro texto de Zorrilla para la realización de su tela *El ángel de los charrúas* (1879). Pero con independencia del mencionado más que probable diálogo, es posible sostener la idea de que estas obras forman parte de un similar movimiento de actualización del sueño de la nación vigente en el imaginario social de la comunidad nacional uruguaya del momento.

En todo caso, en *La Leyenda Patria* al igual que en *El Juramento de los Treinta y Tres Orientales* lo postulado es que se trata del discurso de la Patria, o con palabras de Zorrilla de la "Encarnación (...) del alma heroica de la patria mía". El comienzo de *La Leyenda* dice: "Es la voz de la Patria... Pide gloria... / Yo obedezco a esa voz" (Zorrilla, 3); una Patria que en la metáfora familiar de Zorrilla es madre de los Treinta y Tres Orientales; quienes, a su vez, encarnan la múltiple paternidad: "Esos (se refiere a los Treinta y Tres, H. A.), tus hijos son, son nuestros padres/ Patria de mis hermanos, patria mía" (Zorrilla, 10).

La Leyenda Patria realiza el paradigma patriarcal de una comunidad nacional que ve en los Treinta y Tres Orientales los hijos/padres que rescatan a la madre de la violación consumada por el extranjero. Por eso mismo, el poema culmina con la exhortación de que "En las viriles arpas de tus bardos/Palpiten las paternas tradiciones,/Y despierten las tumbas a sus muertos,/A escuchar el honor de las canciones" (Zorrilla, 19). Esta producción/reproducción de la ideología patriarcal también estará presente en el texto más conocido de Zorrilla, el *Tabaré* (1888), cuya estructura, al decir de María Inés de Torres, "reproduce en el plano simbólico la ideología patriarcal, al presentar un universo interior que gira en torno a la figura de la mujer-madre, pero que sólo adquiere validez al ser enunciado por la voz del poeta patriarca" (de Torres, 130).

La concentración en la figura de los Treinta y Tres Orientales no sólo realiza una operación ideológica donde el héroe singular aparece, como en el misterio de la Santísima Trinidad, siendo uno y siendo Treinta y Tres al mismo tiempo, sino que además logra una homogeneización en la que los elementos étnicos son "licuados" en la generalidad del gentilicio "oriental" diferenciado oportunamente del brasileño y del argentino. La ausencia de la figura femenina en la representación de Blanes podría, eventualmente, ser explicada por tratarse de un hecho militar y por la falta de documentación histórica. Sin embargo, en otros cuadros históricos bélicos realizados por Blanes la mujer aparece y es motivo de particular preocupación del pintor; especialmente cuando comienza a pintar *La Batalla de Sarandí* (1881) y siente la necesidad de dar cuenta de mujeres soldados o cuando realiza los cuadros militares en el Palacio de Urquiza o en *La Batalla de San Cala* (1876) donde la dramática imagen de una mujer a caballo casi domina la composición.

Tanto en relación con la pintura histórica nacional de Blanes como con *La Leyenda Patria*, los críticos han señalado –respectivamente Peluffo e Irigoyen por un lado y por el otro Roberto Ibañez– la vinculación de estas obras no sólo con el proceso civilizador de la modernización sino también su estrecha vinculación con el gobierno dictatorial de la época encarnado en el Coronel Lorenzo Latorre; responsable, según la historiografía nacional, de consolidar la organización al Estado-nación. Es decir, la creación del aparato burocrático nacional y (según la terminología de Althusser los AIE), de las instituciones encargadas, precisamente, de la reproducción ideológica del Estado.

El reconocimiento del cuadro viene también de fuera de fronteras. Un diálogo explícito con *El Juramento de los Treinta y Tres Orientales* es establecido por José Hernández quien, por esos mismos años acaba de publicar la primera parte de su *Martín Fierro* y al visitar la exhibición del cuadro, le envía un poema firmado por el propio Martín Fierro donde en treinta y tres estrofas saluda la obra realizada por el pintor uruguayo y que titula *Carta que el Gaucho/ Martín Fierro/ dirige a su amigo/ D. Juan Manuel Blanes/ con motivo de su cuadro/ Los Treinta y Tres.*

Luego de describir a cada uno de los personajes, el hablante poético dice:

Por supuesto, los diez pesos
Los largué como el mejor,
Pues no soy regatiador,
Y ya dentré á ver después
Los famosos Treinta y Tres,
¡Ah, cuadro que da calor

Me quedé como azorao
Al ver esta comitiva,
La miré de abajo arriba,
Pero ¡que el diablo me lleve
¡Si parece que se mueve
Lo mesmo que cosa viva
....
Para mí, más conocida
Es la gente subalterna;
Mas se ve que quien gobierna,
O lleva la dirección,
Es un viejo petisón
Que está allí abierto de piernas.

Tira el sombrero y el poncho,
Y levanta una bandera
Como diciendo, "ande quiera
Que flamé se ha de triunfar",
Vengo resuelto á peliar
Y que me siga el que quiera"
....
No meto en esta coplada
A todos, por no cansarlo;
Pero debo confesarlo,
Amigo, y se lo confieso,
Yo le saqué los diez pesos
Al cuadro, de tanto mirarlo.

Con ésta son Treinta y Tres,
Si es que la cuenta no yerro,
Así pués, mi carta cierro,
Amigo: me planto aquí.
Ni Cristo pasó de allí,
Ni tampoco ...

Martín Fierro

El texto de Hernández funciona como una suerte de legitimación criolla desde un personaje que se presenta como alguien para quien "la gente subalterna" es más conocida. Este "reconocimiento" por parte de Martín Fierro muestra que la tela de Blanes se inscribe en esa nación-como-sueño de que habla Gourgouris; es decir, que se trata de una actualización del sueño de la nación percibida como legítima por aquel sector de la ciudad letrada que comparte un mismo imaginario social.

Tanto el texto de Zorrilla como la tela de Blanes fueron, en el momento de su aparición pública, reconocidos por una numerosa parte de la ciudadanía y por supuestos portavoces de los sectores populares como es el caso de "Martín Fierro". Sin embargo, ello no quiere decir que los límites de ese imaginario no presenten o no presupongan tensiones o terrores con relación al Otro. Un Otro que podía ser encarnado indistinta o simultáneamente por el extranjero, la mujer o individuos de otro color de piel. En este sentido, tanto Blanes como Zorrilla confirman la hegemonía del imaginario militarista, masculino y blanco que "oculta" o deja en segundo plano toda representación del cuerpo de la patria que no esté al servicio de dicho imaginario. Precisamente, el paradigma patriarcal y la metáfora de la familia compartidos por Blanes, Hernández y Zorrilla diseñan, entre muchos otros aspectos, un lugar "disciplinado" para la mujer (Barrán), un lugar degradado (Hernández) o un no-lugar (Zorrilla y Blanes) para el negro o el indio así como un lugar de execración para el extranjero.*

Tanto Blanes como Zorrilla han sido objeto de análisis referidos a la función de la familia (de Torres, Irigoyen) y el período en su conjunto ha merecido (Barrán) un análisis particular acerca del disciplinamiento de la mujer y de las costumbres bárbaras de la época. Esta interpretación funciona sin problemas en relación con la obra del poeta y con una parte significativa de la obra de Blanes, pero no ocurre lo mismo con la totalidad de su obra plástica. O, por lo menos, algunos de sus cuadros abren la posibilidad de pensar que los mismos diseñan una actualización del sueño de la nación donde, al decir de Barrán (12 y ss.), la sensibilidad bárbara se resiste a desaparecer y muestra las huellas de pulsiones no disciplinadas del imaginario social, instituido e instituyente (Gourgouris). Esta tensión que abre parte de la producción plástica de Blanes es lo que nos interesa, pues muestra no sólo la existencia de las mencionadas pulsiones en la sociedad uruguaya sino también al interior de la obra del "pintor de la patria".

En ese sentido, y concentrándonos en el caso de la mujer, si bien hubo un proceso de diabolización de la mujer en el último tercio del siglo XIX (Barrán, 154-162), y la tela *Mundo, demonio y carne* de Blanes (1886) o el relato "Una estación de amor" de Quiroga formarían parte de dicho proceso, el *Retrato de Carlota Ferreira de Regunaga* (circa 1883) constituiría una suerte de "quiebre" o de "perturbación" en el intento de diabolización. Para ser más preciso, es posible registrar en las imágenes de Blanes la existencia de dos discursos o, por lo menos, de dos vertientes de su producción que dan cuenta de una difícil coexistencia en el manejo y en la representación de la imagen corporal; difícil o tensionada coexistencia que permite descubrir los límites de la construcción militarista masculina del cuerpo de la patria.

* Recuérdese la ridiculización en *Martín Fierro* del italiano a quien se le llama "papolitano".



Pero aun y cuando no hubiera ocurrido así o no se interpretara el retrato de Carlota Ferreira como una perturbación, lo que resulta elocuente y significativo –como veremos– es la transformación que se opera en la segunda mitad del siglo XX en relación con dicho cuadro y con la mujer representada. Tanto Milton Schinca como María Esther de Miguel realizan una operación diferente en relación con la diabolización de la mujer de fines del XIX y con Carlota Ferreira –al igual que el tratamiento periodístico de Gandolfo, Mérica y Carbajal– dotándola de un potencial o de una simbología transgresora que lejos de formar parte del mencionado proceso de diabolización termina por ensalzarla o, al menos, termina por ubicarla en una centralidad que no tuvo en el espacio público del siglo XIX.

Este último aspecto permite pasar al análisis de la segunda imagen: la de la *femme fatale* y también a la de la construcción del cuerpo de la patria en la obra de Blanes y en la de algunos escritores y pintores posteriores.

Segunda imagen:
La *femme fatale* o *Mundo, demonio y carne*

El retrato Carlota Ferreira que Blanes pintara en 1883 presenta a una fornida señora vestida de gala sobre el fondo de una pared de muaré, y cuyo notorio bozo sobre el labio superior el pintor no quiso o no pudo disimular. El retrato, sin embargo y como es sabido, ha estado siempre e indisolublemente acompañado de una historia, de un relato que refuerza el erotismo simbólico de Carlota Ferreira. De ese retrato y de la historia de esa mujer, en ocasión de la primera gran retrospectiva de la obra pictórica de Blanes realizada en Montevideo y Buenos Aires en 1941, un crítico de arte dijo con la retórica semipacata de la época lo siguiente:

> Y por último el retrato de la mujer amante. (...) Retrato de una extraña y perturbadora beldad de aquellos días, de fuego negro el mirar; erizada de rulos, llenando la frente, la capitosa cabellera; dilatadas las alas de la nariz; entreabierto el labio en su llamado amoroso; todo en una expresión viva, exaltada, malgrado la severidad y el quietismo de la pose. Y aquí quiero decir, respetando una gloria alta, cómo alteró la pasión de la vida del artista. Fue la pasión en desbordes la que le dio su hogar formándolo con la mujer ajena. Fue la pasión oculta y dominadora la que destruyó su hogar, cuando, ya en la declinación de su vida, la mujer fatal cruzara su camino. Su camino y el ilusionado camino de su hijo, también pintor. Así fue. Y detrás de él, como movido por los hilos de una tragedia griega, también marchó el padre para buscarlo. Y vagó por ciudades y pueblos sin encontrar al hijo querido o quizás muerto. Y todo este hálito de tragedia está oculto en este cuadro. (Herrera Mac Lean, 30-31)

Es la misma señora que, años más tarde de ser pintada por Blanes es descrita como la madre morfinómana de Lidia en el relato de Horacio Quiroga, "Una estación de amor" recogido en *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917). La misma que protagoniza la obra de teatro que, con ecos de Jean Genet, Milton Schinca titulará *Nuestra Señora de los Ramos* (1991) y que antes el autor había estrenado para escándalo de la dictadura militar con el título de *Los Blanes* (1974). La misma que María Esther de Miguel incorpora a su novela *El general, el pintor y la dama* (1997) y a quien, en la primera referencia que aparece en el relato, se la llama "la otra mujer, la que llegó para turbar y quizás para decirnos cómo era el cielo. Y cómo, también, el infierno" (de Miguel, 184). La misma que desencadena la tragedia de Blanes en *El guante* (2002) de Antonio Larreta, en cuya novela Carlota Ferreira es presentada como una maquiavélica mujer que no duda en usar a Nicanor para vengarse del Maestro Blanes mediante la humillación pública.

Antes de continuar, sin embargo, conviene recordar algunos detalles biográficos de la Carlota Ferreira histórica y del retrato que le hiciera Blanes. De acuerdo con lo señalado por Laura Gandolfo, en la breve biografía que publicara en 1997, esta mujer se casó cuatro veces –incluyendo el anulado con Nicanor, el menor de los hijos de Blanes– y terminó ahorcándose en la provincia de Misiones en Argentina, lugar donde la llamaban la "Loca" pues, según la leyenda, se colgaba desnuda de los árboles mientras cantaba óperas italianas.

"Lo poco que se sabe de Carlota Ferreira indica que fue una mujer de vida intensa. No se destacó por su labor pública o social pero su vida resulta aún hoy apasionante. Y apasionada", dice Laura Gandolfo. Más adelante agrega:

> Cumpliendo con lo que se esperaba de las mujeres de su tiempo, Carlota interpretó el rol de acompañante de la actividad de sus varios maridos. Sin embargo, marcó la diferencia con otras representantes de su género al buscar el amor sin detenerse nunca. Transgredió así varios cánones de la época: tuvo cuatro maridos y se atrevió a vivir experiencias singulares, como ser retratada en vivo por un excelente pintor. A los cuarenta y un años, se casó con un hombre quince años más joven y luego se convirtió en amante de su padre. Su adicción a la morfina aparece como un detalle más completando el aura turbia del personaje. (Gandolfo, 98)

Todo indica, sin embargo, que Carlota Ferreira (nacida hacia 1845 y muerta en fecha imprecisa a comienzos del siglo XX) fue modelo de Blanes en dos oportunidades: la primera, como ya dijimos en 1883 en ocasión de la obra que se conoce como *Retrato de Carlota Ferreira* y la segunda en 1885, como modelo –"presumible"– del cuadro que Blanes titulara *Mundo, demonio y carne* y que fuera seleccionado para la Exposición Internacional de París en 1900. Pero esta mujer fue y es algo más que amante y modelo de un par de cuadros del "pintor de América"; como afirma Miguel Carbajal, en un artículo periodístico de 1993, Carlota Ferreira –fundamentalmente por el retrato que le hiciera Blanes– "es el símbolo del erotismo en Uruguay" (citado por Gandolfo, 108).

En todo caso, este icono erótico de fines del siglo XIX posee todavía hoy un alto potencial subversivo y sobre todo posee una capacidad de movilizar la imaginación artística y de alterar la autoimagen nacional. En 1974, en plena

dictadura, cuando Milton Schinca estrena la primera versión de lo que luego sería *Nuestra Señora de los Ramos*, el Consejo de Estado del gobierno dictatorial hizo retirar la obra por supuestas razones de refacción edilicia del teatro donde se representaba pero en realidad acusando "a Schinca por deshonrar a un *prócer de la patria*" (Gandolfo, 108).

Si bien el triángulo amoroso conformado por Carlota, Blanes y su hijo Nicanor ha inflamado la imaginación de distintos autores rioplatenses, no constituye el único episodio de la vida de Carlota que estimuló la imaginación de los uruguayos. La historia de los años posteriores al "*affaire* Blanes" y los finales de Carlota son plasmados por Horacio Quiroga quien en su relato recoge lo que podríamos llamar el "*affaire* Quiroga" con la hija de Carlota y en donde la misma termina convertida en una morfinómana que muere en Misiones, Argentina.

En "Una estación de amor",* Carlota es presentada por Horacio Quiroga en la etapa final de su vida de la siguiente forma:

Ella vio la sorpresa de Nébel, y sonrió con aire de vieja cortesana que trata aún de parecer bien a un muchacho.

> De ella –cuando Nébel la conoció once años atrás– sólo quedaban los ojos, aunque más hundidos, y ya apagados. El cutis amarillo, con tonos verdosos en las sombras, se resquebrajaba en polvorientos surcos. Los pómulos saltaban ahora, y los labios, siempre gruesos, pretendían ocultar una dentadura del todo cariada. Bajo el cuerpo demacrado se veía viva la morfina corriendo por entre los nervios agotados y las arterias acuosas, hasta haber convertido en aquel esqueleto a la elegante mujer que un día hojeó la *Ilustración* a su lado. (Quiroga, 21)

Aunque en la escritura de Quiroga no es posible encontrar referencia alguna al famoso *Retrato* que pintara Blanes ni tampoco al "*affaire* Blanes", es difícil e improbable que Quiroga no estuviera al tanto de la historia. En todo caso, cuando Quiroga conoció a Carlota en Salto, supuestamente hacia 1895, y con mayor probabilidad cuando se la volvió a encontrar hacia 1905 en Buenos Aires, tenía que haber "oído" del pasado de Carlota. Algo de ello se puede entrever en las "advertencias" que el padre de Nébel hace sobre la moral del personaje que representa a Carlota.

El relato de Quiroga se inscribe todavía en el paradigma de los riesgos de la pasión y los trastornos del exceso, sexo y droga como elementos centrales de la "locura" –recuérdese que el libro donde se recoge el cuento se titula *Cuentos de amor, de locura y de muerte*–, y muestra la conducta responsable y magnánima del protagonista que evita el riesgo de la pasión desenfrenada y se muestra generoso ante la "adicción" de Carlota. Carlota o, según el texto de Quiroga, la cuñada del Dr. Arrizabalaga, es presentada como un icono de la transgresión y por lo mismo condenada por el narrador.

Si esta es la imagen a comienzos del siglo XX, para finales del mismo siglo tanto la visión de Schinca como la de María Esther de Miguel e incluso la de Antonio Larreta presentan otra mujer u otra imagen. En realidad, según la novela de de Miguel, Carlota es una "mujer libre" mientras Blanes es un "mujeriego infiel" que se atraviesa en la vida y en los amores de su hijo Nicanor

* No nos ocuparemos en esta ocasión de la obra de teatro *Las sacrificadas* que la historia de Carlota y su hija inspiraron a Quiroga además del relato recogido en *Cuentos de amor, de locura y de muerte*.

quien es presentado –siguiendo la autora en esto la interpretación del biógrafo de Blanes, Salterain y Herrera–, como un ser enfermizo con una patología psiquiátrica que excedería la problemática acostumbrada de los hijos de padres famosos.

En todo caso, Blanes aparece a fines del siglo XX ya no sólo como el "pintor de la patria" –caracterización que todavía ostenta– sino que además es presentado como el protagonista de un drama altamente transgresor –Herrera Mac Lean recurre a la imagen de "tragedia griega" para aludir al "*affaire* Blanes-Carlota"– en el que la figura de la mujer no es diabólica aunque sí muy seductora. De algún modo, la imagen construida por Quiroga ilustra el cuadro *Mundo, demonio y carne* mientras que, a partir de la segunda mitad del siglo XX, lo que se verá es la ascensión o la celebración del *Retrato de Carlota Ferreira*. No ajeno a este proceso, la transformación ocurrida con la función de la mujer y en ese sentido se podría afirmar que Carlota anuncia a Delmira Agustini y el lugar que ocupa en la cultura nacional como núcleo generador de representaciones artísticas.

Pero no se trata sólo de la ficcionalización o la representación de Carlota Ferreira lo que muestra la transformación del lugar del pintor de la patria en el imaginario social. Para el argumento que estoy intentando construir, es altamente elocuente el hecho de que el *Retrato de Carlota Ferreira* se haya convertido en un icono reiteradamente parodiado por artistas plásticos contemporáneos (Jorge Páez Vilaró, Vicente Martín, Pedro Peralta, Alvaro Amengual, Nelson Balbella, Yamandú Castelar, etcétera) y comparta con *El Juramento de los Treinta y Tres Orientales* un lugar destacado (Haber). De hecho, también *El Juramento de los Treinta y Tres Orientales* –como veremos– ha merecido parodias e intervenciones o instalaciones (Capelan, Tiscornia, Iturria, D'Angelo, etcétera) plásticas, no ha merecido una ficcionalización narrativa o teatral como sí ha ocurrido con el *Retrato de Carlota* y con la propia Carlota.

Antes que María Esther de Miguel o que Antonio Larreta, Milton Schinca ofrece en *Nuestra Señora de los Ramos* su visión del conflicto erótico-familiar que supuso el triángulo Blanes, su hijo y Carlota; y al mismo tiempo, propone que el conflicto del personaje que representa al pintor, llamado simplemente "Padre" en esta versión, radica en su molestia con la pintura histórico oficial. Así, "Padre" le confiesa a su hijo:

> ... Odio ferozmente, para que sepas. Por ejemplo, a los que me encargan cuadros patrióticos; y más aún a los que los aplauden con sus guantes oficiales. (*Ríen los dos de buena gana*) Yo los acuso de haberme enfermado de notoriedad. Y yo cada vez más aprecio los disparates que estoy pintando a escondidas y que mis celebradores jamás verán. (45)

Esos "disparates que estoy pintando a escondidas" refieren, en la versión de Schinca, a una pintura desbordada, cargada de impulsos sexuales y de la que termina sugiriéndose sería ejemplo el *Retrato de Carlota*. Más allá de que Schinca altere la cronología histórica real de la obra plástica de Blanes, lo que me interesa rescatar o señalar es, precisamente, la inversión que propone *Nuestra Señora de los Ramos* en la valoración de lo público y lo privado. Al mismo tiempo, dicha obra construye una imagen de Carlota Ferreira, llamada simplemente "Ella" en la versión publicada, donde predomina lo erótico y lo transgresor. Así, "Hijo" la llega a llamar "la sacerdotisa" y "la carnívora". Esta imagen se conjuga con el tema del lugar de la "pintura oficial" de Blanes; hacia el final de

la obra se hace una descripción o una valoración del *Retrato de Carlota* que está a punto de comenzar a ser pintado por Blanes en los siguientes términos:

> Padre– Con este cuadro... quiero hacerles señales a los hombres... a los de hoy, a los de después (Pausa concentrada). Desde este cuerpo de mujer que aquí trazaré, intento hacer saber en todas direcciones... (Se interrumpe).
> Ella– (Con emoción) ... que cada ser trae en su carne la llave de las cosas, la vía de la poca verdad que podemos hacer nuestra...
> Padre– ... que al cuerpo que hoy fulgura debemos celebrarlo aunque mañana no estará, y porque mañana no estará...
> Ella– ... reconocer que hay una bondad y una inteligencia dementes en el abrazo, y que no mucho más nos dé dado. (61)

Esta preocupación y focalización en el cuerpo no serán exclusivas de Schinca. En *El guante* de Larreta, el cuerpo –tanto femenino como masculino–, tendrá una absoluta centralidad y, en cierto modo, constituye junto con el tema de la identidad y de la pasión sexual la reformulación del sueño de la nación y la consolidación del desplazamiento del espacio público al privado o íntimo que se ha venido operando a lo largo del siglo XX. En sentido, tanto las Carlotas anoréxicas, la multiplicación y deformación del cuerpo de la misma como las ficcionalizaciones más recientes de Carlota y de su "affaire" con Blanes, han producido –voluntaria o involuntariamente– una serie posmoderna de imágenes de la *femme fatale* (que incluye dicho sea de paso, la inauguración de un restaurante de múltiples tenedores llamado "Lo de Carlota" y cuya decoración está presidida por una enorme tela realizada por Pedro Peralta que parodia el famoso retrato) que ha llevado a modificar el lugar que la obra plástica historicista de Blanes ocupa en el imaginario nacional. Y esto constituye un hecho central.

La transformación ocurrida con Carlota se corresponde no sólo con el cambio del lugar de la mujer en la sociedad contemporánea sino también con el cambio de la relación entre lo público y lo privado. Precisemos, entre lo público oficial y lo privado de la mujer, pero también entre lo público oficial y lo privado en relación con la nación. Si se pudiera hablar de una suerte de formación discursiva (Foucault) de lo público oficial, quizás sería posible afirmar que la transformación existe pero es relativa, sobre todo en lo referente a la nación. El cambio consistiría en que mientras a fines del siglo XIX y comienzos del XX no era posible intentar la desacralización, hoy esa desacralización es factible aun cuando conlleve, en algunos casos, condenas por parte de los poderes establecidos (o de algunos representantes del gobierno). La desacralización, en este sentido, tiene un margen mayor o menor según los iconos de las nacionalidades de que se trate.*

Más aún, el cambio indica una valoración de lo corpóreo –en especial, femenino–, que se aparta de la tradicional celebración de los desnudos femeninos que se puede apreciar en la historia de Occidente. Es decir, la transformación de la valoración o de la presencia de la obra de Blanes –al menos en el ámbito letrado sino en el conjunto de la sociedad uruguaya– tiene en el retrato de Carlota Ferreira una articulación fundamental; el pintor de la patria es también el pintor erótico; aun cuando se trate de un erotismo datado y el tratamiento y proliferación de las imágenes femeninas hoy en día hagan que el

* Una cosa es Carlota Ferreira o el Juramento de los Treinta y Tres, otra la figura de Artigas o de algunos próceres de la gesta independentista.

retrato de Blanes o *Mundo, demonio y carne* sean pálidas representaciones de lo que ahora entendemos por transgresión o, incluso, erotismo.

Tercera imagen:
El resurgimiento de la patria

La imagen de la mujer como alegoría de la nación fue recurrente durante todo el siglo XIX; una visualización de la mujer que, por supuesto, estaba en las antípodas del *Retrato de Carlota Ferreira*. Sin embargo, la particularidad del retrato y de la historia que lo acompaña permite vislumbrar que se trató no sólo de un caso de autocelebración de la burguesía sino también de la liberación de las pulsiones individuales. Lo planteado hasta ahora llevaría, quizás, a pensar que lo que estoy proponiendo es la ruptura de la mujer alegorizada durante el siglo XIX como imagen de la nación y su sustitución por una liberación del erotismo más acorde con los paradigmas contemporáneos. Es decir, algo así como que Blanes inaugurara con el manido *Retrato* una ruptura con la representación visual del imaginario nacional y del universo burgués. No necesariamente.

De hecho, Blanes pinta *Mundo, demonio y carne* luego de haber finalizado el *Retrato de Carlota* en lo que quizás se podría sospechar una especie de autocondena por el "pecado" de su *affaire* con la modelo. Más aún, con posterioridad al mencionado *Retrato*, Blanes habrá de pintar por lo menos dos cuadros en los que representa alegóricamente la nación mediante la imagen tradicional de la mujer; aun cuando para ello utilice una nueva y más joven amante.

En realidad las imágenes de esos dos cuadros –*El resurgimiento de la Patria* (1898) y *El altar de la Patria* (1892)– son reactualizaciones de la iconografía nacionalista del siglo XIX. Ahora bien, mientras en *El altar de la Patria* la modelo elegida es representativa de la mujer criolla, en *El resurgimiento de la Patria*, obra tardía de Blanes, muestra precisamente una mujer rubia desnuda envuelta en la bandera uruguaya. El hecho de que la modelo fuera italiana y la última amante de Blanes es anecdótico, aunque también significativo por la diferencia que presenta con la imagen criolla del otro cuadro. La pulsión individual se conjuga con la lectura del sueño de la nación y da como resultado una representación de las tensiones y de los terrores presentes en el imaginario del siglo XIX.

El resurgimiento de la Patria se inscribe dentro de la obra alegórica del pintor que incluye además algunos temas filosóficos que han sido estudiados en función de su relación con la masonería (Wschebor), pero también otros referidos simplemente a la patria y a algunos hechos históricos. Pero junto a *El resurgimiento de la Patria*, vale la pena consignar un par de observaciones sobre *El ángel de los charrúas* y el titulado *La Paraguaya*, ambos de 1879. *El ángel de los charrúas* es un cuadro que dialoga con un texto homónimo de Zorrilla de San Martín mientras *La Paraguiaya* tiene como tema o pretexto la Guerra de la Triple Alianza contra Paraguay. La imagen del ángel charrúa de Blanes parece ilustrar los versos iniciales del poema de Zorrilla: "Era el ángel transparente/ Que el indio libre adoró;/ Rayo de un astro doliente,/ El último ¡ay! Inocente/ De una raza que murió." (Zorrilla, 173)

La "raza que murió" es un modo de disfrazar el genocidio ocurrido cuatro décadas antes por eso el poeta insiste diciendo: "¡Cayó una raza inocente!/ ¡Sin dar un paso hacia atrás/Dobló la bronceada frente!/ ¡Cayó una raza inocente/

Para no alzarse jamás!" (174). La figura angelical que Blanes presenta responde a los versos que dicen "Sentada sobre una loma,/ Se vió la forma de una india. /Intangible y transparente,/ Casi sin forma distinta,/ Era un ensueño de niño,/ Un jirón de luz con vida" (176). Particularmente ambigua, la figura del ángel es representada como desvaída y casi incorpórea so pretexto de su idealización. Lo interesante, consiste, en que esta feminización del ángel es utilizada para idealizar a un Otro sólo cuando en pleno proceso de modernización civilizadora ya no existe –o su presencia numérica carece de importancia– y posibilita imaginar una patria criolla; cosa que habrá de concretar Zorrilla una década después con su poema *Tabaré*. Más todavía, los Otros –indígena o mujer– son sintetizados en la imagen del ángel charrúa; es decir, la imagen de alguien que ha sido derrotado. Parafraseando libremente a Barrán diríamos que los derrotados son, a la vez, la mujer bárbara y el indígena bárbaro, o sea la misma barbarie.

Pero hay otra dimensión de este cuadro que, a la luz de la novela de Antonio Larreta, se vuelve particularmente significativo. Me refiero a esa india "casi sin forma distinta" que "era un ensueño de niño" que dialoga inquietantemente con las angustias del Maestro Blanes en *El guante* frente al modelo equívoco del pastor de Fortuny y sobre todo con la construcción de Nicanor –propuesta en la novela de Larreta– como un hombre incómodo con su cuerpo masculino y que a través de la mediación de Carlota puede alcanzar a vislumbrar su identidad sexual femenina u homosexual. En este sentido, sería posible pensar que el temor frente a la violación de la nación por el Otro a finales del siglo XIX también incluía el temor ante la "equivocidad" sexual y representación de la derrota charrúa también incluía la de la "barbarie homosexual".*

Todo ésto nos devolvería de inmediato a *El resurgimiento de la Patria*, sin embargo, antes quiero considerar el caso de *La Paraguaya*. La paraguaya que aparece dominando el cuadro es presentada como un símbolo de la tragedia causada por la Guerra de la Triple Alianza al pueblo paraguayo. El campo de batalla que sirve de fondo muestra la matanza generalizada de hombres mientras la mujer desconsolada mira hacia la tierra donde yace una bandera que tapa el rostro de un hombre. Las lecturas posibles son varias y casi todas han sido realizadas: el rostro del hombre muerto bajo la bandera indicaría la muerte del hombre (del *pater*, padre de la patria), la desconsolada mujer a su vez representaría no sólo la tragedia vivida sino además la sobrevivencia de la patria a pesar del genocidio masculino.

En todo caso, lo que aparece en estos cuadros –y podrían citarse otros– es que frente a la celebración masculina heroico militar de los cuadros históricos oficiales de Blanes, coexiste una imagen del cuerpo de la mujer y del hombre que interfiere con la imagen masculina hegemónica. El problema, claro está, no es sólo que aparezcan estos cuerpos sino cómo están representados, de ahí que me interese, ahora sí, detenerme en *El resurgimiento de la Patria* donde indígena y mujer aparecen ilustrando un "resurgimiento" que, parecería decir Blanes, sólo es posible con la sujeción de esos Otros que son el indígena y la mujer. Sin embargo, es posible hacer otra lectura. Ya que mientras en *El altar de la Patria* la mujer criolla aparece con una túnica, en *El resurgimiento* la modelo aparece desnuda y apenas cubierta por la bandera nacional. La eventual "transgresión" de la mujer amada representando la patria apenas cubierta por una bandera –transgresión que conoce antecedentes– no implicó en su momento ningún escándalo; seguramente porque aparecía en un relato donde la semi desnudez de la mujer acompañaba la del indígena y ambos significaban una patria en proceso de disciplinamiento.*

* Sobre el tema de la homosexualidad entre el fin del siglo XIX y el comienzo del siglo XX véanse los trabajos de Barrán (2000) y la tesis doctoral de Carla Giaudrone.

Sin embargo, en dicho cuadro la mujer y el indígena no están solos. En dicha tela, en realidad, se conjugan tres iconos de la identidad nacional: uno geográfico –el cerro de Montevideo–, otro indígena y otro alegórico que es la imagen de la mujer envuelta en la bandera patria. El indígena sometido –en diálogo con antecedentes de la pintura europea (Rubens, entre otros) aparece metonímicamente junto a un cocodrilo– y la mujer –de claro origen europeo– representan no la Patria sino su resurgimiento. La Patria renovada o civilizada, disciplinada.

Un "resurgimiento" que, parecería decir Blanes, sólo es posible con la sujeción de esos Otros que son el indio y la mujer. Pero, también es posible hacer otra lectura más, ya que en esa obra la modelo –recordemos que se trata de la joven amante de un anciano Blanes–, aparece, ya lo dijimos, desnuda y apenas cubierta por la bandera nacional. En una pose, más cuidadosa que en el semi desnudo de *La casta Susana* de 1862 y menos sugestiva que en el claro desnudo de *Mundo, demonio y carne* o el tímido insinuar del seno en *Rebeca (La Samaritana* (1862-1863) aunque en *El altar de la Patria*, la mujer criolla también aparezca apenas cubierta con una túnica.

Pero hay algo más, hay otro elemento en *El resurgimiento de la Patria* que nada tiene que ver ni con la mujer semi oculta entre la bandera patria y guirnaldas de flores ni con el indígena. Se trata del barco que aparece en medio de la bahía de Montevideo. Este barco a vapor –adornado festivamente con una hilera de coloridos banderines y del cual, el pintor registra el humo de las chimeneas elevándose por detrás del indígena–, es el símbolo de la modernidad.** Una modernidad que forma parte del "fondo" de la tela pero que dialoga con las imágenes sometidas, disciplinadas, del indígena y de la mujer. *El resurgimiento de la Patria* entonces sintetiza pasado, presente y futuro. O mejor aún, lo permanente del Cerro de Montevideo, el pasado del indígena, el futuro del buque a vapor y la dominante figura del cuerpo de la patria encarnado por la sintética imagen de la joven y la bandera –o la metonimia de la bandera– que envuelve su cuerpo.

El resurgimiento de la Patria, entonces, muestra la centralidad del sintagma "patria-mujer", pero también da cuenta de que en la construcción del imagina-

* Al respecto, existe una serie de figuras en circulación en el ámbito rioplatense que indica la persistencia de la relación mujer-patria o mujer-nación aunque en otra clave y que se contrapone al universo masculino hegemónico en el siglo XIX al conjugar la imagen de la "mujer-objeto" con la de la "mujer-nación". Me refiero (aun cuando no sean ejemplos uruguayos) a las recientes apariciones de Cecilia Bolocco –la actual esposa del ex presidente Carlos Menem– y de Susana Giménez –"show-woman" de la televisión rioplatense– envueltas en la bandera argentina. No se trata de algo novedoso. Sí en cambio, las polémicas o ausencias de polémicas que dichas imágenes provocaron y que recuerdan, de modo asordinado, el escándalo de Isadora Duncan en 1916 cuando, durante su presentación en un café de Buenos Aires, bailara envuelta en la bandera nacional el himno argentino. Al respecto, cabría profundizar sobre "la función discursiva de lo público oficial" en relación con los ejemplos y la argumentación del presente ensayo, cosa que no vamos a hacer en esta oportunidad.

** Modernidad vinculada a las transformaciones tecnológicas de la época y que actúan de modo similar a las estaciones de ferrocarriles o las fábricas presentes en la pintura del fin de siglo europeo. Debo esta observación o vinculación con la pintura europea a una sugerencia de Ángel Kalenberg.

rio de la nación la representación de determinados cuerpos –así como su ausencia–, son elementos fundamentales que no deben ser dejados de tener en cuenta y que delatan las tensiones presentes en el universo de Blanes.

La vuelta a la democracia a comienzos de los ochenta del siglo XX originó en Uruguay una fuerte revisión de su pasado histórico y una intensa discusión acerca de la viabilidad del país así como de la identidad nacional. En ese proceso o en esa discusión, realizados desde múltiples artes y disciplinas, es posible observar que eso que he venido llamando el "cuerpo de la patria", posiblemente tendría más que ver con "otros" cuerpos.

En ese sentido, se podría argumentar que si hoy en día pensáramos colectivamente en el "cuerpo de la patria", dicho cuerpo posiblemente tendría más que ver con el de los jugadores profesionales de deportes –en particular, el cuerpo de los futbolistas–, universo predominantemente masculino, al menos en América Latina, o con el cuerpo-objeto de las "Misses", de las modelos o de las actrices. Imágenes que escasamente tienen que ver con los Treinta y Tres Orientales, con las mujeres soldados o con las alegorías republicanas de la nación-mujer y que dichos cuerpos desestabilizan la representación oficial heredada del siglo XIX. Quizás no en relación con el paradigma patriarcal, pero sí en relación con otros aspectos de dicho imaginario.

Pero estas imágenes no son las únicas en complicar el imaginario decimonónico o el oficialmente transmitido durante el siglo XX, hay "otros cuerpos" y "cuerpos Otros" que hoy también desestabilizan la representación del cuerpo de la patria instaurada a fines del XIX. Así, en la intervención del Museo Blanes realizada por Ana Tiscornia –en la década final del siglo XX– se aludía o se convocaba el espectro del cuerpo de la diáspora uruguaya que, en cierto sentido, indicaba un viaje inverso al representado por Blanes en su *Juramento de los Treinta y Tres Orientales*. Mientras el cuadro de Blanes representaba la reposesión del territorio nacional, la intervención de Ana Tiscornia apunta al abandono forzoso de ese mismo territorio.

Por otra parte, el "cuerpo ausente" de los desaparecidos y de sus hijos –a través de filmes, fotografías, monumentos, instalaciones plásticas, marchas, relatos y discursos varios– hacia fines del siglo XX invade o acecha el espacio público indicando que la actualización del sueño de la nación presenta un "vacío corporal" que era/es testimonio o indicio de que ha ocurrido una violación de la nación que no termina de ser elaborada. La magnífica instalación de Agueda Di Cancro en el Espacio Engelman-Ost, aun cuando sea parte de un tríptico mayor, puede ser un ejemplo de esos "cuerpos ausentes" que pueblan el imaginario nacional y que han ocupado a múltiples artistas nacionales.* Pero claro, todo depende de la lectura y si bien yo "veo" o "leo" una clara alusión a los "cuerpos desaparecidos" en los cristales o entre los árboles de la instalación de Di Cancro, otros sólo pueden "verlos" o "leerlos" en la explícita

* Son múltiples los artistas plásticos contemporáneos que han tratado el tema de los desaparecidos, así como también los que han dialogado con otros temas de Blanes como ocurrió con la obra de Pablo Uribe que ganara el Gran Premio en el Salón Nacional en 2001. O con Mario D'Angelo quien en su muestra "Ausencias y presencias VI (el ojo del poder)" de agosto de 2002 en el Museo Blanes trabaja sobre y a partir de *La revista de 1885* para establecer una representación del poder oficial y que en el Salón Nacional del año 2002 trabajara con variaciones sobre el significado de la gesta de los Treinta y Tres Orientales y con la virgen asociada a dichos Treinta y Tres.

formulación del Memorial de los desaparecidos del Cerro. Así, tanto por el señalamiento del cuerpo diaspórico de la nación como por la inclusión/alusión del "cuerpo ausente" que instaló la última dictadura militar del siglo XX, la representación y el tratamiento del o de los cuerpos de la patria evidencia algunas de las transformaciones que se han venido cumpliendo.

En otro sentido, resulta elocuente que, en la parodia de *El Juramento de los Treinta y Tres Orientales* que pintara hace unos años Ignacio Iturria, el pintor haya incluido, entre los dichos Treinta y Tres, la figura de Obdulio Varela; héroe de la mítica conquista del campeonato mundial de fútbol de 1950 en Maracaná y con una presencia destacada en el imaginario y en el "parnaso" nacional contemporáneo. La transgresión o "chiste" de Iturria es doblemente fuerte por la inclusión de un negro y de una figura de la cultura popular masiva, pero mantiene el carácter de universo masculino del episodio de los Treinta y Tres Orientales.*

La obra de Iturria indicaría que, a cierto nivel, la representación del cuerpo de la patria no ha experimentado mayores transformaciones salvo el hecho de que lo heroico militar se ha transformado o ha sido interferido por lo heroico deportivo; en términos literarios clásicos sería como decir que de un Homero heroico hemos pasado a un Píndaro olímpico. Pero por otra parte, la intervención de Iturria indica que sí ha habido un cambio, aun cuando parcial, en la percepción o en el terror del Otro como amenaza al sueño de la nación. La desacralización de Iturria es "permitida" e incluso celebrada en el ámbito oficial –dicho sea de paso no es el único plástico que ha parodiado el mencionado cuadro–; ya que, una cosa es Carlota Ferreira o *El Juramento de los Treinta y Tres Orientales*, otra la figura del prócer nacional José Artigas que cuando es motivo de humor por parte de grupos musicales contemporáneos suscita la censura del Ministro de Cultura y de algunos parlamentarios.** Algo similar se podría analizar respecto de los "escándalos" generados a partir de la representación paródica de la figura de Simón Bolívar por artistas chilenos y venezolanos en los últimos años.

Ahora bien, si a los cambios en la representación del cuerpo de la patria o a las parodias del "cuadro nacional" del *Juramento de los Treinta y Tres Orientales* sumamos la consideración de los otros cuadros de Blanes que fueron analizados/leídos al comienzo de esta sección del presente ensayo, tenemos la posibilidad de pensar que los mismos diseñan una actualización del sueño de la nación donde, al decir de Barrán (12 y ss.), la sensibilidad bárbara se resiste a desaparecer y muestra las huellas de pulsiones no disciplinadas del imaginario social, instituido e instituyente (Gourgouris). Esto indicaría, como ya adelantáramos, que la lectura oficial que se hizo de la descripción del sueño de la nación representada por Blanes privilegió un Blanes "gaucho-político" o "heroico-nacional" silenciando aquellas zonas problemáticas o que no respondían a la imagen del pintor de la patria y de los Treinta y Tres Orientales, pero que ellas –las zonas problemáticas– estaban potencialmente presentes aunque no en los términos que aparecieron luego de 1985 durante la posdictadura.

* En Puerto Rico ocurrió algo similar con la parodia de *El Velorio* de Oller realizada por José Morales en 1996. Morales no es el único artista que ha "homenajeado" la obra de Oller, aunque su propuesta sea la más "transgresora".

** La alusión hace referencia al caso de la canción del Cuarteto de Nos sobre Artigas y Ansina y a la intervención de Lanzarini en el monumento a Aparicio Saravia.

En ese sentido, aun cuando *El Juramento de los Treinta y Tres Orientales* sigue siendo por definición el "cuadro nacional", el *Retrato de Carlota Ferreira* ha pasado a compartir esa corporeidad "negada" u "postergada" en la construcción del cuerpo de la patria durante el siglo XIX y que hoy adquiere otro significado. Por eso mismo, lo que antes fuera pesadilla en el sueño de la nación, es decir, el deseo o la pasión carnal, la representación del Otro o lo silenciado, ahora pasa a integrar la nueva versión del sueño de la nación uruguaya convirtiendo el cuerpo heroico militar en una pesadilla del sueño de la nación construido o postulado por la institución armada durante la última dictadura del siglo XX.*

Final (provisorio)

En un final provisorio podría sostener que las transcripciones del sueño de la nación han variado entre el fin del siglo XIX y el fin del siglo XX. Pero esta conclusión no es ni novedosa ni particularmente significativa. De hecho, a esa conclusión he/hemos llegado hace tiempo. En cambio, me parece más productivo indicar que ni las transformaciones de las descripciones de los sueños de la nación ni las construcciones de los imaginarios nacionales pueden ser leídas sólo en la producción literaria o periodística (Anderson) o a través de "ficciones literarias fundacionales" (Sommer). Eso y además que el trabajo de sueño que estamos (la sociedad uruguaya en su conjunto o una parte significativa de ella) realizando en este comienzo del siglo XXI implica la clausura de la celebración heroico militar del cuerpo masculino de la nación y su sustitución por una celebración de aquellos cuerpos que antes aterrorizaban a la sociedad uruguaya. Celebración que incorpora la pulsión erótica al espacio público y la saca del armario (*closet*) del museo en tanto descripción de un sueño de la nación perimido construyendo de esta manera la descripción del sueño de la nación que hoy, sólo por hoy, los uruguayos –posiblemente algunos y no todos– estamos diseñando.

En este sentido, el epígrafe de Salterain y Herrera que preside este ensayo –"Blanes es la patria, la conciencia de su nacionalidad, como Artigas o Zorrilla de San Martín"– puede ser leído/escuchado/considerado una consigna anacrónica apenas merecedora de una sonrisa irónica. Pero también puede ser leído/escuchado/considerado como la descripción parcial de un sueño al que hoy habría que agregarle Obdulio Varela, los restos rescatados de Vaimaca, el cuerpo de Delmira Agustini y el de aquellos otros que practican un amor que no osa decir su nombre. En este sentido, Blanes sigue siendo la patria, pero la patria en tanto tela o pantalla sobre la que nos vamos proyectando, soñando a lo largo de la historia.

Por último, la transformación en la descripción de los pensamientos/imágenes del sueño de la nación indica que junto a la ciudad letrada, de que hablara Ángel Rama, existía –aun antes de la introducción de la cultura masiva televisiva–, una ciudad visual que mostraba una riqueza y una eficiencia particular. También cabe señalarse, siempre provisoriamente, que de la celebración masculina heroico militar de fines del siglo XIX y de la idealización de los Otros extinguidos o en brutal proceso de transformación –indígenas y gauchos–,* se ha pasado a una celebración femenina; o al menos se lo ha intentado. Una celebración femenina que no necesariamente es idéntica a la implícita en la representación patriarcal. Pero, y esto es importante, ello no significa que ya a fines del XIX no existieran interferencias que complicaban la hegemonía del universo masculino oficial. De este modo, la representación artística (*Darstellung*) del cuerpo de la patria se ha transformado y ha abierto la posibilidad de que otras corporeidades luchen por su derecho a la representación política y artística en el imaginario de la nación.

2002-2004

* El tratamiento del indígena, del mestizo y del negro merecerían un análisis más detenido que mostrara su evolución desde fines del siglo XIX al presente en la literatura, en las artes plásticas y en la cultura popular así como en la masiva.

* En esta versión del presente ensayo no me detuve sobre el cuerpo de los gauchos –elemento central en el tema del "cuerpo de la patria" en la plástica de Blanes y con el que ha trabajado, entre otros, Uribe–; esto no significa que la "idealización" del gaucho quede fuera de la construcción del imaginario nacional analizado en esta oportunidad. Lo único que quiere decir es que será tratado en la próxima –¿definitiva?, si es que eso existe– versión de "El cuerpo de la Patria". En ese sentido, debería haber considerado, entre otros trabajos, lo realizado por Carlos Seveso y sus "gauchos" no "blanescos" sino icónicos de la "uruguayez" vinculada con el mate y otros rasgos pertinentes a la construcción del manido imaginario nacional; así como el trabajo de Carlos Musso sobre iconos de la bandera o la nación y muchos otros artistas que han dialogado sino con Blanes con la iconografía nacional.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo.* Buenos Aires: FCE, 2000 [1983].
Antunez de Olivera. *Lista oficial de los Treinta y Tres patriotas.* Montevideo: Estado Mayor Conjunto del Ejército. Departamento de Estudios Históricos, 1975.
Barrán, José Pedro. *Historia de la sensibilidad.* Montevideo: Banda Oriental, 1989.
Benzano, Agustín. *La obra pictórica de Juan Manuel Blanes: reseña bibliográfica, exposiciones, conferencias, homenajes.* Montevideo: Impresora uruguaya, 1947.
Carranza, Jacinto. *¿Cuántos eran los Treinta y Tres?* Montevideo: Talleres Gráficos "33", 1946.
Cosse, Isabel y Vania Markarian. *1975: Año de la Orientalidad. Identidad, memoria e historia en una dictadura.* Montevideo: Trilce, 1996.
de Miguel, María Esther. *El general, el pintor y la dama.* Buenos Aires: Planeta, 1997.
de Salterain, Eduardo. *Blanes: el hombre, su obra y la época.* Montevideo: Impresora uruguaya, 1950.
de Torres, María Inés. *¿La nación tiene cara de mujer?: mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX.* Montevideo: Arca, 1995.
Foucault, Michel. *La arqueología del saber.* Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
Gandolfo, Laura. "Carlota Ferreira" en *Mujeres uruguayas. El lado femenino de nuestra historia.* Montevideo: Alfaguara, 1997.
Giaudrone, Carla. *La degeneración del novecientos. Modelos estético-sexuales de la cultura.* (manuscrito).
Gourgouris, Sthathis. *Dream Nation. Enlightenment, Colonization and the Institution of Modern Greece.* Stanford: Stanford UP, 1996.
Haber, Alicia. *El arte de Juan Manuel Blanes.* Buenos Aires: Fundación Bunge y Born, 1994.
Hernández, José. "Carta que el gaucho Martín Fierro dirige a su amigo don Juan Manuel Blanes con motivo de su cuadro *Los Treinta y Tres Orientales*" (circa 1878) en *Poesía gauchesca.* Edición, prólogo, notas y glosario de J. L. Borges y A. Bioy Casares. México/ Buenos Aires: FCE, 1955.
Herrera Mac Clean, Carlos. "Blanes retratista de una época" en *Homenaje a Juan Manuel Blanes. Discursos y conferencias.* Buenos Aires: Instituto Cultural Argentino-Uruguayo, 1942. (23-38)
Ibañez, Roberto. *La Leyenda Patria y entorno histórico.* Montevideo: Arca, 1968.
Irigoyen, Emilio. *La patria en escena. Estética y autoritarismo en Uruguay.* Montevideo: Trilce, 2000.
Larreta, Antonio. *El guante.* Barcelona: Planeta, 2002.
Malosetti Costa, Laura. *Primeros modernos: arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
Peluffo, Gabriel. "Iconos de la nación. El proyecto histórico museográfico de Juan Manuel Blanes". *Catálogo Juan Manuel Blanes. La nación naciente 1830-1901.* Montevideo: IMM, 2001.
Rama, Ángel. *La ciudad letrada.* Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
Quiroga, Horacio. *Cuentos de amor, de locura y de muerte.* Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello, 1988. Tercera edición.
Schinca, Milton. *Nuestra Señora de los Ramos*, prólogo de Eduardo Schinca. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, Instituto Nacional del Libro, 1991.
Visca, Arturo Sergio. "Introducción" a *La Leyenda Patria.* Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 1979.
Wschebor, Isabel. "Fe y Razón en la pintura patriótica. Blanes y la Sociedad de Ciencias y Artes". *Catálogo Juan Manuel Blanes. La nación naciente 1830-1901.* Montevideo: IMM, 2001.
Zorrilla de San Martín, Juan. *La Leyenda Patria.* Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 1979.
——. *Notas de un himno.* Santiago de Chile: Imprenta de "La Estrella de Chile", 1877.

"Nuestro norte es el Sur"

A propósito de representaciones y localizaciones



América, el Nuevo Mundo ha sido objeto de múltiples representaciones; las cartográficas y las escritas son las más conocidas, sin embargo menor atención se le ha brindado a las representaciones plásticas como conformadoras del constructo "América" y/o "América Latina" entre aquellos que se dedican a la crítica literaria o la crítica cultural. La representación del territorio americano por parte de dibujantes, pintores y escultores –especialmente cuando todavía imperaba Gutemberg y la fotografía, el cine y los medios televisivos no habían hecho su irrupción– fue central en la configuración del imaginario que de esta parte del planeta predominó tanto en Occidente como en sus periferias. No hay mayor novedad en señalar que la representación europea del Nuevo Mundo muestra las marcas de su localización productiva, de hecho, abundan los ejemplos tanto en las artes plásticas como en las letras; sin embargo, debido a algunas posiciones dentro del debate del latinoamericanismo, vale la pena insistir en recordarlo.*

* Para una muestra de dicho debate véase Castro-Gómez y Mendieta, *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate.*

En el presente ensayo quisiera considerar parte de la obra plástica de dos autores: Peter Paul Rubens y Joaquín Torres García, a quienes tomo como ejemplos de tradiciones representativas de particular importancia, respectivamente en relación con Europa y con América. Lo que me ha posibilitado su relación, como se verá en lo que sigue, es la representación del Río de la Plata y de América.

Antes de continuar debo consignar que dudé si debía o no tratar el tema de la imagen mercantilizada del mapa de Torres García. Me preguntaba si debía analizar la transformación de la imagen icónica creada por Torres y que es reproducida sin que la mayor parte de las veces se sepa incluso de dónde surgió. Decidí aludirlo apenas y dejarlo para otro ensayo. Del mismo modo consideré que debía dejar para un futuro ensayo otro aspecto implicado en lo que había venido discutiendo. Un ensayo que podría titularse "Torres García, occidentalismo y otras cuestiones". Este hipotético futuro ensayo trataría de responder las siguientes preguntas:

¿Supone la representación de Torres García un rompimiento con Occidente? O preguntado de otro modo, ¿el proceso de occidentalización experimenta una ruptura con Torres García en 1935 o la empresa de la "Escuela del Sur" no es significativa pues proviene de una parte de América Latina que no pertenece a la zona andina, ni al Caribe, ni a la Amazonia, ni a la que migra a Estados Unidos?

Según plantea Walter Mignolo, en el contexto de su discusión de la obra de Kusch, "lo que podríamos llamar (...) discurso poscolonial: (es) resistencia a la occidentalización y la globalización –por un lado–, y producción creativa de estilos de pensar que marquen constantemente la diferencia con el proceso de occidentalización. Esto es, la constante producción de lugares diferenciales de enunciación" (Mignolo, 1995, 32). ¿Qué lugar ocupa la obra de Torres García en eso que algunos llaman "discurso poscolonial"? ¿Tienen sentido estas categorizaciones para hablar de Torres García? ¿Por qué es ignorado Torres García en el actual debate? ¿No seguirá ocurriendo lo mismo que con las representaciones de Rubens y lo que importa no es lo representado o discutido sino lo que pasa en el lugar desde donde se habla? ¿No será que lo que está ocurriendo hoy en día en el Norte no es el procesamiento de una representación de América Latina diversa y heterogénea sino una escenificación de los conflictos locales o "campusales" de la posición de quienes hablan sobre América Latina? ¿La reflexión sobre Occidente que plantean, entre otros, Roberto Fernández Retamar, Leopoldo Zea, Walter Mignolo, no debería tener en cuenta representaciones plásticas y elaboraciones teóricas como las de Torres García?

Por último, y atendiendo a lo que Walter Mignolo plantea en "Posoccidentalismo: el argumento desde América Latina", ¿es posible un ámbito de diálogo donde las localizaciones originales no interfieran? ¿Es posible el diálogo sin que un lugar privilegiado y poderoso sea erigido como el único lugar válido para leer y discutir lo representado?

En el comienzo del ensayo se afirma en relación con el debate sobre el latinoamericanismo lo siguiente:

> A veces el debate aparecía como una conversación de sordos, puesto que se daba entre contendientes que aparentemente tendrían que estar de acuerdo, pero que el nuevo orden mundial, con la subsecuente redistribución de la labor académica, los ponía unos frente a otros. En última instancia el debate podría rearticularse en las conflictivas relaciones existentes entre los Estudios Latinoamericanos (entendidos como Estudios de Áreas: LASA fue creada en 1963, al comienzo de la Guerra Fría, como parte de las medidas tomadas por el gobierno de los Estados Unidos para la Seguridad Nacional) y el "Pensamiento Latinoamericano", un complejo de expresiones y manifestaciones teóricas desde las ciencias sociales a la filosofía, desde la literatura a los estudios literarios. (Mignolo, 1998, 31-32)

Más allá de que en la descripción de las "conflictivas relaciones" descritas en el ensayo no se aluda a la Revolución cubana, más allá de que el debate "podría articularse" en las conflictivas relaciones entre América Latina y los Estados Unidos en general y no sólo entre los "Estudios Latinoamericanos" (escrito sin comillas en el ensayo) y el Pensamiento latinoamericano (escrito con comillas en el ensayo), más allá de que, por lo menos desde 1898, el pensamiento latinoamericano puede ser entendido como un pensamiento enfrentado con Estados Unidos y no sólo con Europa, la afirmación parece correcta: por momentos el debate parece un diálogo de sordos. Pero, como dije antes, todo eso obliga a un futuro hipotético ensayo.

A propósito de *Los cuatro ríos* de Rubens

Hace un tiempo tuve oportunidad de ver por primera vez el cuadro de Rubens titulado *Las cuatro partes del mundo* (circa 1615) también conocido como *Los cuatro ríos* o *Los cuatro continentes*.* Lo primero que despertó mi interés fue el hecho de que Rubens representara una mujer negra y que la imagen ocupara el centro del cuadro. El hecho, en sí mismo no significativo, me pareció relevante dado el escaso número de tal tipo de imagen en la pintura de Rubens y la posición central de la imagen en el cuadro.** Al acercarme para conocer el significado de la misma, mi sorpresa fue doble. La sorpresa resultó no sólo del hecho que la imagen de la mujer negra apareciera representando la fuente del río Nilo sino también del hecho de que junto con dicho río, Rubens hubiera representado el Ganges, el Danubio y el Río de la Plata.

La sorpresa ante la representación del Río de la Plata no necesita ser explicada frente a un auditorio uruguayo o incluso rioplatense, en cambio para aquellos que no están acostumbrados a vivir en la orilla norte del Río de la Plata, quizás sea necesario aclarar, que no sólo no estamos habituados a que sepan de nuestra existencia y de nuestra ubicación sino que, por si fuera poco, hemos sido adiestrados por la mirada imperial –sea ésta norteamericana o europea– a que lo nuestro sólo merece desprecio y, por lo tanto, la ignorancia de todo aquello que tenga que ver con nuestra historia, con nuestra cultura o con nuestra naturaleza, está plenamente justificada. Como se suele decir, para hacer breve una historia larga, la sorpresa me motivó y dediqué un cierto tiempo a investigar por qué Rubens había elegido el Río de la Plata para representar una de las cuatro partes del mundo y especialmente, el Nuevo Mundo. Sobre todo, traté de averiguar cuál era el significado que tal representación

* El cuadro se encuentra en Viena en el *Kunsthistorisches Museum* (Museo de Historia del Arte de Viena) y se trata de un óleo sobre lienzo de 209 cm por 284 cm. Agradezco a Ángel Kalenberg su ayuda en la obtención de la reproducción del cuadro de Rubens.

** Sobre la representación europea de personajes y temas vinculados con la cultura "negra" o "morisca" durante el Renacimiento véase *Vols d'ames: traditions de transe afro-europeens* de Paul Vandenbroeck.

tenía. En el proceso, descubrí lo que muchos ya sabían: Rubens no estaba solo y además no era el primero. Más aún según algunos autores cabía pensarse que Rubens no intentaba representar el Río de la Plata sino el Amazonas y según otros, el conocido cuadro de Rubens no representaba los cuatro ríos de la modernidad sino los de la antigüedad clásica.

En un primer momento, la representación europea del Nuevo Mundo se concentró en la cartografía; entre muchos otros, los mapas de Américo Vespucio de 1499, Martín Waldseemuller de 1507, Diego Gutiérrez de 1551 y Abraham Ortellius de 1570 propusieron y difundieron imágenes e interpretaciones de América que habrían de alimentar el imaginario europeo sobre esa nueva parte del mundo.* Para comienzos del siglo XVI, las noticias del Nuevo Mundo eran constantes y no se limitaban a la representación cartográfica sino que poblaban tanto los relatos de los "descubridores" como la creación de muchos artistas y cartógrafos; especialmente aquellos que como Ortellius residían en Amberes (Antwerp).** Las varias crónicas que circularon a comienzos del siglo XVI no eran pródigas en imágenes, aun cuando ya algunas ediciones de las cartas de Colón (*Carta de Dati e Insula hyspana*, ambas de 1493) o de Vespucio (*Epistola Albericii de Novo Mundo*, 1505) fueron ilustradas con grabados por diversos artistas flamencos y alemanes (Rojas Mix, 116-120). Recién con la publicación de la *Historia del mondo nuovo* de Girolamo Benzoni en 1565, con los dibujos de Le Moyne que ilustraban el libro de Laudonnière en 1586 y luego con la publicación en 1590 del primer tomo de los *Grandes Viajes* de Theodor, las imágenes comenzaron a proliferar y a ser dominantes en la construcción de América (Elliot).

La importancia de los *Grandes viajes* de De Bry en la conformación del imaginario europeo sobre América es conocida. Sin embargo, es recién a partir del tercer volumen de los *Grandes Viajes* en 1593 que aparecen representaciones no cartográficas de lo que es hoy América Latina; los dos primeros volúmenes daban cuenta respectivamente de Virginia y de Florida; con el tercero aparece Brasil. En los volúmenes siguientes -donde se representaba la historia de la conquista española de las Indias en función de la *Historia del mondo nuovo* de Benzoni-De Bry y sus hijos "tuvieron que recurrir cada vez más a su imaginación (representando) una América que se sitúa en el mundo de fantasía de los europeos, quienes habían vivido demasiado tiempo bajo la sombra de la Antigüedad clásica" (Elliot, 10-11).

La divulgación de los grabados de De Bry a partir de finales del siglo XVI hace posible pensar que hayan sido la fuente de representación de muchos artistas y en particular de Rubens;*** sin embargo existen representaciones

* Para una muy completa y documentada información sobre la construcción de la imagen de América véase *América Imaginaria* de Miguel Rojas Mix.

** La publicación en 1570 de la primera edición del *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortellius en Amberes -según Ernst van den Boogaart "the oldest representation of the four continents" en libro (124)- tuvo una especial repercusión: "Between 1570 and 1600, the theme of the four continents spread through the visual arts in many European countries. The numerous editions of Ortellius' Theatrum were of the utmost important in this process. Before his death in 1598, twelve Latin, two Dutch, three German, one Spanish and seven French editions have been published" (van den Boogaart, 124)

*** La compra de la América de Teodoro de Bry en 1613 por parte de Rubens y las huellas que la lectura de esa obra dejaron en varios de los trabajos realizados por el pintor son uno de los muchos ejemplos que se pueden mencionar. Al respecto véase lo que Elizabeth McGrath dice en relación con el *Arco de la Casa de la Moneda (Arch of the Mint)* de Amberes en 1634 en "Rubens's The Arch of Mint".

anteriores a la publicación de los volúmenes de De Bry, tal es el caso de lo realizado por Il Primaticio en la "Galería de Ulises" de Fointâinebleau.

Il Primaticio llegó a Francia en 1532 y, de 1540 a 1570 asumió la dirección de los trabajos artísticos de Fointainebleau ejerciendo de hecho durante varios reinados una especie de "dirección de las artes" francesas que -como sostiene Sylvie Béguin- dio "un nuevo comienzo al arte en Francia".* La importancia de la obra del Primaticio no se limitó a su época; a la alabanza inicial de Vasari continuó, durante los siglos XVII y XVIII, el peregrinaje de artistas que desde distintos puntos de Europa acudían a estudiar la *Galería de Ulises*, Rubens y sus ayudantes entre otros.

El tema que me interesa, sin embargo y como se podrá intuir, no es el diseño general de la *Galería de Ulises* sino el del *Décimo compartimiento* cuyo tema central es *Las horas rodeando el carro del Sol* así como los secundarios, que representan cuatro ríos: el Nilo, el Ganges, el Plata y el Danubio.**

Los cuatro ríos, según Sylvie Béguin, "simbolizan las cuatro paredes del mundo, representados por diferentes animales" y evocan la "inmensidad del imperio del Sol" implicando la identificación entre Apolo y Henri II. El Río de la Plata aparece asociado al jaguar y representa a América, el Ganges es mostrado con un dromedario y representa a Asia, el Nilo con la esfinge y el cordero de Amón representaría a Egipto mientras que el Danubio a Europa. La idea de los cuatro ríos representando las cuatro partes del mundo es tradicional y reaparece en la fuente de Bernini en Piazza Navona y, como apunté antes, en el cuadro Rubens. *Las cuatro partes del mundo*, también conocido como *Los cuatro ríos*.***

La representación que estos artistas hicieron del Nuevo Mundo no consistió en una mera "traducción" en imágenes de lo que los descubridores, conquistadores o viajeros narraban o describían en sus historias o crónicas. Las fabulosas noticias del Nuevo Mundo pasaban a integrar la realidad cotidiana local y eran usadas en la elaboración de los discursos artísticos que decían de las

* La *Galería de Ulises* en el palacio de Fointainebleau es considerada la obra maestra del Primaticio y coincide con el interés del grupo de la Pléyade en la obra de Homero y con la relativa proliferación de frescos e ilustraciones de la epopeya de Ulises que ocurre a comienzos del siglo XVI (Béguin). Aunque lamentablemente la *Galería de Ulises* fue destruida en 1739, la conservación de los dibujos del Primaticio así como los grabados de Van Thulden y las descripciones de varios observadores han permitido a Louis Dimier reconstruir el programa iconográfico de la "Galería".

** El "Décimo compartimiento" al igual que el resto de la "Galería" fue diseñado y pintado entre 1540 y 1570 y han sido registradas varias copias y grabados ya del tema central como de algunos de los ríos. Rubens, por ejemplo, pintó una copia de *Las horas rodeando el carro del Sol* mientras que del Nilo y del Plata existen y se conservan múltiples copias, grabados y dibujos preparatorios.

*** La representación de los cuatro ríos como metonimia de las cuatro partes del mundo es una de las marcas de la modernidad e indica el impacto que el "descubrimiento" europeo de América significó en la crisis y disolución del imaginario medieval. Según van den Boogaart, una de las primeras si no la primera representación de "cuatro partes del mundo" que acusan el impacto del "descubrimiento" de América lo constituyó el "tableau vivant" realizado en Amberes en 1564 en ocasión de la procesión de la sagrada circuncisión. Por su parte, Rojas Mix sostiene que el anónimo artista portugués del retablo *La adoración de los magos* de la Catedral de Viseu (1505) "resolvió el problema (planteado por el 'descubrimiento' a la iconografía religiosa) agregando un (cuarto) rey tocado de plumas y armado de flechas". (37)

necesidades, de las angustias y los deseos de las comunidades desde donde estos artistas construían sus obras.*

Como afirmé al comenzar no hay mayor novedad en señalar que la representación europea del Nuevo Mundo muestra las marcas de su localización productiva como tampoco la hay en señalar que el Nuevo Mundo fue visto con "ojos imperiales" (Pratt). En este sentido, otras obras de Rubens como el *Arco de la Casa de la Moneda (The Arch of Mint)* que el pintor diseñara representando el Potosí –obra presentada por los miembros del gremio de acuñadores en ocasión de los festejos realizados en homenaje a la llegada del Cardenal Infante Fernando a la ciudad de Amberes en 1634– puede ser y ha sido leída como el modo en que el artista expresaba la difícil situación económica que atravesaba la ciudad por culpa de la política española y no simplemente como una representación de la fabulosa riqueza de América (McGrath, 1974 y Vandenbroeck, 1991b).**

Ahora bien, ¿por qué Il Primaticio, Bernini y Rubens entre otros*** eligen el Plata como símbolo del nuevo mundo aun cuando ello fuera para expresar situaciones de enunciación locales? Considerado desde hoy, parecería que lo adecuado hubiera sido elegir otros ríos. El Mississippi, el Orinoco y sobre todo el Amazonas aparecen como más importantes, más largos o caudalosos que el Río de la Plata. Las primeras menciones europeas de estos ríos, es decir sus "descubrimientos" por los europeos pueden ser fechados en las primeras décadas del siglo XVI: el Amazonas hacia 1541 por Orellana,**** el Orinoco hacia 1531 simultáneamente por Ordaz y por Berrío, y el Mississippi hacia 1541 por Hernando de Soto, aunque la verdadera dimensión de este último recién es apreciada a fines del siglo XVII. Más todavía, en las imágenes que recogerá De Bry en sus *Grandes Viajes* figuran múltiples ríos e incluso en el mapa que acompaña el volumen III referido a Brasil si bien aparece el Río de la Plata, el Amazonas tiene un protagonismo particularmente importante. Algo similar se podría decir de la importancia que en las imágenes del IV libro tiene el "Mar de Magallanes" aunque en el mapa de 1596 el Río de la Plata comparta importancia con el Amazonas. Es recién en 1600, cuando los herederos de Teodoro de Bry publican el relato del viaje de Ulrico Schmidel, que el Río de la Plata adquiere, digamos un "protagonismo" indiscutido en la serie de los *Grandes Viajes*.

El "descubrimiento" del Río de la Plata por Juan Díaz de Solís es de 1516 aunque presumiblemente ya en 1501 haya sido "descubierto" por Vespucio y entre 1513 y 1514 Cristóbal de Haro lo describa; Magallanes lo recorre en 1519 y Sebastián Gaboto lo bautizará con el nombre del Río de la Plata en

* Las tensiones entre protestantes y católicos o entre ingleses y españoles, según Elliot y Gereon Sievernich, explican en parte la divulgación de ciertas representaciones de la conquista del Nuevo Mundo.

** Vandenbroeck sostiene con relación a la construcción y el diseño del "Arch of Mint" por parte de Rubens que "the hope was that the prince's prerogative could bring the economy back to health in the same way that people believed in his healing and curative powers (thaumaturgy). This mythical attribute of kingship also permeated Rubens's work and perhaps, too, the vision of those in the Antwerp Mint who commisioned it" ("Peter Paul Rubens...", p. 364).

*** También se representó el Río de la Plata en el llamado "Arco portugués de Antwerp" de 1594, así como igualmente se representó el "descubrimiento" de América en ocasión de la entrada de Felipe III a Lisboa en 1619.

**** Presumiblemente, Vespucio haya "descubierto" las bocas del Amazonas entre 1499 y 1500 durante la expedición de Alonso de Ojeda.

1526 en oportunidad de su viaje. Ahora bien, todas estas fechas hacen posible pensar que tanto para 1540, cuando il Primaticio comienza el diseño de la *Galería de Ulises*, como hacia 1615, cuando Rubens pinta sus *Cuatro ríos*,* el río icónico del nuevo mundo fuera del Río de la Plata. Esta representatividad del Río de la Plata estaba, por otra parte, en su propio nombre; es decir, en la implicación de enormes riquezas que auguraba el Nuevo Mundo.

Sin embargo, no todo parece sencillo. Elizabeth McGrath en "River-Gods, Sources and the Mystery of the Nile. Rubens's *The Four Rivers* in Vienna" plantea que

> Of course the moust famous and active river-gods of modern times are Bernini's on the fountain in the Piazza Navona in Rome where they represent the four corners of the globe to which Christianity is penetrating. Bernini's choice of the rivers to represent the continents was evidently determined by the watery setting. In fact *his impressive and original conceit seems to have influenced modern interpretations of a very different, if equally striking and novel work of art made more than three decades earlier*: Rubens's *Four Rivers* in Vienna, a picture which can be dated c.1615-16 on stylistic grounds, but whose patron or intended context is unknown. (McGrath, 73, las cursivas son mías.)

De acuerdo con lo propuesto por McGrath, el cuadro de Rubens conocido como *Los cuatro continentes* debería ser llamado *Los cuatro ríos* ya que según su muy persuasiva argumentación se debe concluir que

> ...whatever the case, and whatever its precise intention, it seems that the allegory does not touch on issues of trade with the new world, but concerns the great rivers of antiquity, their interconnected origins, and the enduring mystery of the Nile. (McGrath, 77)

Ahora bien, la argumentación de McGrath refiere a este cuadro en particular, aun cuando en otros ensayos, "The Streams of Oceanus. Rubens, Homer and the Boundary of the Ancient World" y "Rubens's *The Arch of Mint*", insista en la ausencia de interés de Rubens por representar el escenario americano en sí mismo –como al parecer era común en otros artistas de la época– y en cambio sí la representación del imaginario medieval. Sin embargo y como la misma McGrath lo señala, Rubens representó en más de una ocasión si no el escenario americano al menos parte de él, como ocurrió con el "Arco de la Moneda para la entrada de Fernando" y la inclusión inusual de una imagen del Río de la Plata como un río-dios sentado.**

Más allá de que McGrath esté o no en lo cierto en relación con la influencia que la fuente de Bernini en Piazza Navona haya tenido en la interpretación de *Los cuatro ríos* de Rubens, parece claro que la representación del escenario americano entre el siglo XVI y XVII era un asunto bastante frecuente en la plástica

* La enorme difusión de la obra de Ortellius, conocida por Rubens, para esa fecha contribuye a reforzar la idea de que el cuadro de Viena que hemos venido discutiendo refiere a las cuatro partes del mundo y no a los cuatro ríos de la antigüedad clásica. La representación de América que realiza Ortellius en la portada de *Theatrum Orbis Terrarum* –ocupando un lugar opuesto a la de Europa, ésta arriba y América a los pies– parece ser exactamente lo opuesto a la operación de inversión que, como veremos más adelante, realizará Torres García en 1935. Véase al respecto el análisis de dicha portada que hace Ernst van den Boogaart.

** En el diseño del *Arch of Mint*, aunque la representación del Río de la Plata es especialmente destacada, Rubens incluye además los ríos Perú, Marañón y Condorillo.

europea y que la representación de las cuatro partes del mundo como distintivo de la modernidad estaba fuertemente afirmada. Al respecto no sólo es posible mencionar il Primaticio, la fuente de Bernini y los trabajos de Rubens sino toda una larga serie de representaciones en grabados y en piezas de orfebrería.

La cuestión, sin embargo, no es debatir la existencia o no de representaciones del espacio americano en la plástica europea contemporánea a la época de la llegada y establecimiento de los europeos en tierra americana –cosa que nadie niega– sino el modo y el significado en que el espacio americano fue representado (*Darstellung*) por la plástica europea. En ese sentido, tanto la representación de Bernini –que implica la celebración de la cristiandad penetrando las cuatro partes del mundo– como aquellas otras (las de il Primaticio) que celebran el poder de la monarquía o que oblicuamente reclaman frente a la política española (la de Rubens en el "Arco"), además de la obvia importancia de la propia conquista del Nuevo Mundo, establecen o parten de varios hechos: 1) la recepción de lo americano en función de la herencia cultural europea y en particular de la herencia mítica grecolatina, 2) el valor material percibido en el nuevo espacio apropiado por Europa y 3) las tensiones y los conflictos que vivían las sociedades en que dichos autores trabajan.

Elizabeth McGrath sostiene, al comentar *Los cuatro ríos* de Rubens, que no ha sido posible hasta ahora identificar la situación de enunciación del cuadro. El desconocimiento de las circunstancias que rodearon a la producción de los *Los cuatro ríos* hacia 1615 conduce o habilita a McGrath a proponer una interpretación en la que los cuatro ríos representados por Rubens son los cuatro ríos de la antigüedad clásica. La lectura de esta representación de los cuatro ríos acompañados de las ninfas como emblemas de sus fuentes y de varios animales emblemáticos, sin embargo, ofrece varios problemas,* entre otras razones por el hecho de que no conozcamos la situación de enunciación del mencionado cuadro. En cambio, el conocimiento de las circunstancias que dieron lugar al *Arch of Mint* permite a la propia McGrath argumentar convincentemente que tanto la representación del Potosí como la del Río de la Plata

* Entre otros el hecho de que el Nilo aparezca coronado con maíz siendo una planta de claro origen americano o el hecho de que el Río de la Plata aparezca como un dios rubio. Frente al señalamiento de estos hechos, McGrath ha respondido que: "As for Rubens's 'Four Rivers' in Vienna, your observation about the corn is very pertinent. My reasoning was that Rubens used this modern corn (recognisable to modern viewers) for the old, ancient Romand kind (i.e. as represented on ancient Roman coins), to make the Nile a symbol of Egypt the 'grain-basket' or 'bread basket' of the Roman Empire. But I agree this use of the modern plant in odd, as are the peppers for the river I call the Ganges (introduced to India only from the New World). And one could argue that these attributes sit uncomfortably with my notion that the picture is all about the primal ancient rivers of the world. However, I would say that one dos not need to expect Rubens to be strictly consistent and logical in his use attributes; he simply wants to paint what will be easily recognisable in a picture. The two identifications that I am certain about are the Nile and the Tigris, and it was on the basis of this that I ruled out the idea that Rubens was trying to depict rivers who represent the four (modern) continents. Rather that he had ancient rivers in mind. The interpretations of the 'Neptune and Amphitrite', formerly in Berlin, seemed to place in firmly in the context of the old world, the Greek 'oikumene'. So this –and the fact that the two pictures are rather similar in style, date and subject-matter-seems to confirm the old reference of the 'Four Rivers' too. In fact, the very different way Rubens showed the Rio de la Plata in the Entry of Ferdinand seemed to me to go against the interpretation of any of the rivers in the Vienna painting as that one. Surely the Rio de la Plata must have something silvery coming out of his urn." (McGrath, 1998).

forman parte del discurso que los habitantes de Amberes presentaron al Infante Cardenal Fernando como un modo de protestar ante los sufrimientos económicos de la ciudad frente a la política de España en la zona.

El Río de la Plata resultó ser una metáfora errónea: no se accedía a las deseadas riquezas americanas a través del río como mar ni tampoco se las encontraba en la zona sino en otras partes del Nuevo Mundo. Pero, en cierto modo, la representación siguió operando de la misma manera, es decir, de acuerdo con las herencias culturales y con los intereses políticos y económicos de los países europeos a los que luego se sumarán los Estados Unidos. Si el Río de la Plata fue privilegiado porque se lo entendía como la puerta a las riquezas fabulosas encerradas por el continente americano y funcionaba como un elemento importante dentro de los discursos europeos de la época, hoy en día la misma mirada eurocéntrica, aun cuando pueda estar travestida en miradas con otras localizaciones, privilegia otros espacios para la representación cultural (y no sólo plástica) del continente americano.

Desde el horizonte actual de los países del Norte, lo latinoamericano no puede ser encarnado por el Río de la Plata. En el horizonte ideológico actual no es posible una representación cultural (*Darstellung*) de lo latinoamericano que incluya al Río de la Plata. El lugar de lo latinoamericano en la representación cultural del Norte poco tiene que ver con la representación de la totalidad o de la realidad latinoamericana; por lo mismo América Latina es el espejo en el que se contemplan las sociedades del Norte. Esta mirada simplifica y hace posible la traslación del horizonte ideológico y de la situación de lectura que impera en el Norte. Las violaciones de los derechos humanos, los fenómenos de la migración sur-norte, la problemática del multiculturalismo y el universo del narcotráfico configuran un escenario en el que la promesa de riquezas simbolizadas por el Río de la Plata no tiene cabida y en cambio el paisaje de la deforestación salvaje de la Amazonia, la amenaza en el "patio trasero" de Cuba o de los migrantes centroamericanos así como los desastres naturales de América Central o la opresión de los indios actúan como reafirmadores del papel que América Latina cumple en el imaginario occidental y en particular con el imaginario occidental del Norte.

Aunque cierto, el escenario configurado por las violaciones de los derechos humanos, la pobreza, la opresión del indio, el narcotráfico, la destrucción de huracanes y volcanes y demás es reduccionista. Reduccionista y tributario, vuelvo a decirlo, de la función que América Latina cumple en el imaginario que Occidente le ha otorgado. Reduccionista y tributario de la función que América Latina cumple en el ámbito del latinoamericanismo del Norte y de las tensiones propias del dicho ámbito. Reduccionista y tributario de la función definida por el lugar desde donde se lee que no es otro que el del Norte.

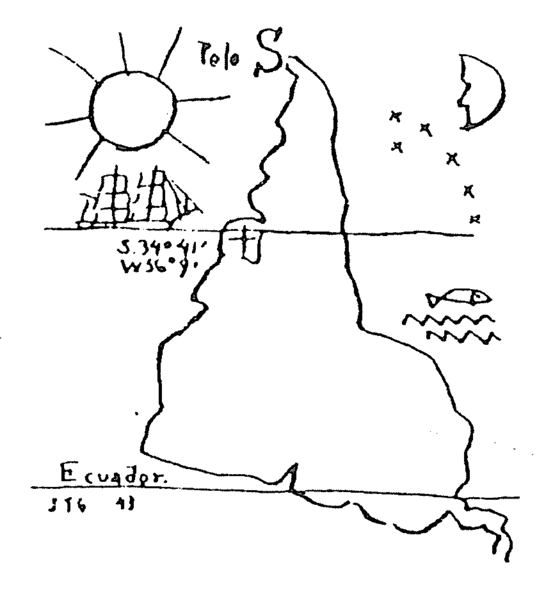
Lo anterior nos lleva a la segunda parte del presente ensayo.

Nuestro norte es el Sur

En febrero de 1935, Joaquín Torres García reinstalado en Uruguay –a pocos meses de haber llegado de España, previo paso por Nueva York y París– da una conferencia titulada "La Escuela del Sur". Al año siguiente se publica dicha conferencia y se la acompaña de un mapa donde la tradicional representación geográfica implica, no sólo una violencia en la representación artística (*Darstellung*) sino también una fuerte afirmación de la localización del sujeto emisor, quien de

hecho cuestiona la localización tradicional del emisor y de la producción de representaciones estético-ideológicas del universo y en particular de América.

La afirmación de Torres García implica algo más, pues señala la arbitrariedad y la carga ideológica de las representaciones que son producidas desde el hemisferio norte. En cierto sentido, Vicente Huidobro, unos pocos años antes, ya había señalado la arbitrariedad de la localización geográfica con su conocido aserto de "Los cuatro puntos cardinales son tres: el sur y el norte" recogido en *Altazor* (1931), pero lo realizado por Joaquín Torres García apunta en otra dirección.* La arbitrariedad anotada por Huidobro es formulada desde un horizonte ideológico y desde una poética donde lo que interesa es, precisamente, destacar o reivindicar la arbitrariedad general de todo sistema de significación y en particular del lenguaje poético.



En la formulación de Joaquín Torres García, en cambio, existe todo un programa de política de la representación que intenta desmontar el poder tradicional de la representación artística producida desde el Norte. Como ha señalado Juan Fló

* La diferencia entre la posición de Huidobro y la de Torres García es más evidente si se lee el manifiesto "Total" (1932) del chileno donde se afirma: "Basta de vuestras guerras (...) El Norte contra el Sur, el Sur contra el Norte" (Huidobro, 1989, 337). La relación entre Huidobro y Torres García es descrita por el propio Torres García en *Historia de mi vida* al comentar los acontecimientos del año 1930. Allí dice: "No puede tampoco aquí olvidarse a Vicente Huidobro, entusiasta de la obra de Torres, como éste de su poesía; poesía verdad entre tanta pseudopoesía, hombre de todas las vanguardias y también teorizador admirable. Mucho ayudó en París a valorizar la obra de Torres" (223). La relación Torres García-Huidobro no ha sido, según lo que he podido averiguar, suficientemente estudiada. El mismo año, por ejemplo, que se publica el ensayo "La Escuela del Sur", Torres García colabora en la revista *Paso a nivel*, dirigida por Huidobro. Antes, en 1934, Huidobro había saludado la llegada de Torres García a América en la revista *Vital* diciendo: "Torres García es una de las medidas más auténticas de la grandeza y la constancia humanas. Es el gran cedro del arte americano" (Huidobro, 1976, 899).

> la idea de que es posible romper, en América, con la orientación del arte en los últimos siglos le parece una empresa factible (...) Estas ideas (agrega Fló) ya están formuladas nítidamente en los escritos del 34 y del 35: el mapa puesto al revés, con el sur hacia arriba, no es para Torres un efecto pedagógico o publicitario sino la convicción de que en el nuevo continente es posible una inversión radical: un arte metafísico, anónimo, monumental, popular, del cual su obra sería el primer ejemplo. (23)

Uno de los escritos que menciona Fló es precisamente el titulado: "La Escuela del Sur" de febrero de 1935. En este ensayo Torres García argumenta lo siguiente:

> Una gran Escuela de Arte debiera levantarse aquí en nuestro país. Lo digno sin ninguna vacilación: *aquí en nuestro país*. Y tengo mis razones para afirmarlo.
> He dicho Escuela del Sur; porque en realidad *nuestro norte es el Sur*. No debe de haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongándose, señala insistentemente el Sur, nuestro norte. Igualmente nuestra brújula: se inclina irremisiblemente siempre hacia el Sur, hacia nuestro polo. Los buques cuando se van de aquí, *bajan, no suben*, como antes, para irse hacia el norte. Porque el norte ahora está *abajo*. Y levante, poniéndose frente a nuestro Sur, está a nuestra izquierda.

Esta rectificación era necesaria; por esto ahora sabemos dónde estamos (1944, 213).

La conciencia de la posicionalidad marca profundamente el texto de Torres García. Andrea Giunta ha señalado: "To invert the map is a descontextualizing and resemanticing operation. Once again it is the inaugural gesture of wanting to establish new parameters, which are now spacial" (59). Esta nueva especialización, esta relocalización marcada por Torres García es, como también señala Giunta, ideológica: "The act of inversion implies a fundamentally ideological replacing" (...) pues "Neither Mondrian nor all the theories on geometry and abstraction born in the European context can explain Torres's development in Montevideo" (Giunta, 60).

Por su parte, Paul Vandenbroeck ha llamado la atención sobre la repetición inconsciente por parte de Torres García de la

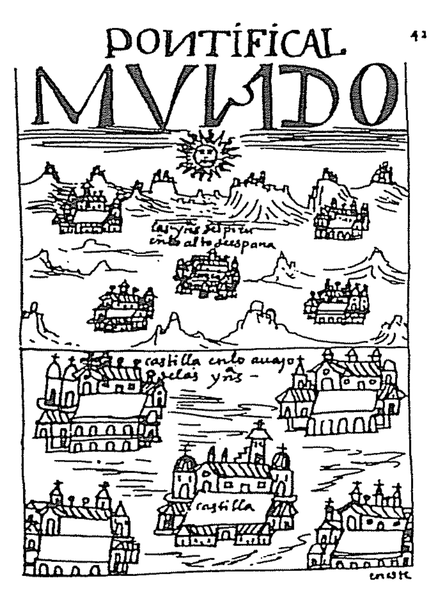
> vision of the indian chronicler Guaman Poma de Ayala from around the year 1600 (quien) in a sketch of the world ("mundo"), depicts the sun above the Andes with Cuzco and symbols of the four "suyu", and then Spain at the bottom. There is a superscription which reads: "Las indias de Perú en lo alto de España", and below: "Castilla en lo bajo de las indias". (1991a, 316)

Vandenbroeck va más allá y afirma:

> On the other side, is the spatial dimension; the Northern Hemisphere has a different group of celestial constellations that the Southern, thereby imparting different patterns of orientation. This is of fundamental importance: the perception of the heavenly bodies has since millenia provided every culture with its world-vision. (316)

La observación de Vandenbroeck no se limita a la supuesta diferencia de visiones del mundo sino que, según el mismo autor, esto ha llevado a que investigadores europeos y norteamericanos "have at time misread (given their

'northern' point of view) the 'ceques' system of the Inca (...) Ethnocentrism, thus, can emanate form a projection of one's own sense of 'space' upon that of another culture" (316). La asociación entre lo planteado por Guaman Poma de Ayala y Joaquín Torres García destaca la importancia de la posicionalidad; posicionalidad que supera lo estrictamente geográfico deviniendo cultural e ideológica.



El movimiento del mapa supone un fuerte cuestionamiento no sólo en relación con la posicionalidad y la direccionalidad pues la conciencia de la posicionalidad aparece también en relación con la identidad y con la representación. Al hablar de la gente, por ejemplo, Torres García dice:

> Porque también nuestra gente no es como la de cualquier otra ciudad; tiene tanto carácter como la ciudad misma. Y no es fácil que esa gente se dé cuenta del carácter que tiene, ni de que, en general, tal tipo se diferencia del de otras naciones. No es que tal tipo sea uniforme, al contrario, es muy heterogéneo; por esto su fisonomía especial no viene de las variedades componentes, sino de una peculiar expresión que es la que les da el carácter. Pues tenemos al tipo que se apoya en el europeo, al mestizo de indio o de negro, y a estos últimos tipos casi puros. Y ello también es lo que da al conjunto, una variada fisonomía a nuestro pueblo (1944, 214).

Y más adelante, al hablar de la ciudad de Montevideo, afirma:

> Nuestra posición geográfica, pues, nos marca un *destino*. Y en esto somos consecuentes (...) y digo más podemos *hacerlo todo* (ahora aquí hablo de lo vital, de lo que podríamos llamar telúrico, que da aspecto propio a todo) y entonces, *no cambiar lo propio por lo ajeno* (lo cual es un *snobismo* imperdonable), sino, por el contrario, haciendo de lo ajeno *substancia propia*. Porque creo que pasó la época del coloniaje y la importación (hablo ahora, más que de todo, respecto a lo que se llama cultura) y así, ¡largo! con el que, literariamente, hable otro lenguaje que el *nuestro natural* (y no digo criollo), tanto si escribe, como si pinta, como si compone música. Ese, si no aprendió la lección de Europa a su debido tiempo, tanto peor para él, porque ya pasó el momento. Pero, si se cree el otro, el que le da a la música de lo típico, que está mejor, se engaña: está peor, es más insoportable. Además eso también pasó (1944, 215).

La defensa de lo propio no significa criollismo. Por el contrario, lejos de proclamar el criollismo, Torres García lo condena.* Pero no se trata de sustituir criollismo con un "americanismo cosmopolita" a lo Borges, ni lo uno ni lo otro, como señala Fló; de lo que se trata es de romper con una representación colonizada e ir a una representación de "nuestra positiva originalidad" (216). Positiva entre otras razones porque hecha no por soñadores ni por aprendices sino por hombres que finalmente son conscientes y trabajan en un sentido francamente realista. Por lo mismo dirá "¡Abajo con la simulación, abajo con el teatro, abajo con lo que carezca de sentido, lo que no tenga lógica ni razón de ser pues la época del ensayo ha pasado!". Y todavía agrega: "En una palabra: queremos construir con *arte* (que es decir con conocimiento) y con *materias primas*. Pues somos ya *adultos* (1944, 216, énfasis del original). Un arte que recurrirá a las formas gráficas y plásticas de la cultura inca pero que serán reformuladas de modo de hacer de "America the measure of the Universe" (Giunta, 61).

Esta conciencia de la posicionalidad y de la representación como algo propio es formulada en un tono de revelación profética o mesiánica. O quizás sea más correcto decir que el tono de Torres García es el de un fundador; lo mismo es señalado por Giunta: "Torres's intention was foundational" (Giunta, 60). El fundador de la Escuela del Sur, una escuela que deberá "levantarse en esta margen oriental del Plata" (1944, 218).** Aunque el ensayo trata otros aspectos que no consideraré en esta oportunidad –entre otros algunos vinculados a la nación y a la estética– lo central lo constituye la argumentación en torno a la posicionalidad.

Tres veces da vuelta el mapa Torres García. La primera es la escritura del ensayo de 1935, la segunda en el dibujo del mapa de mayo de 1936 –publicado en el primer número de la segunda época de *Círculo y Cuadrado*– y la tercera en el mapa de 1943 que se reproduce como ilustración de la publicación del ensayo "La Escuela del Sur" o "Lección 30" de *Universalismo constructivo* (1944).

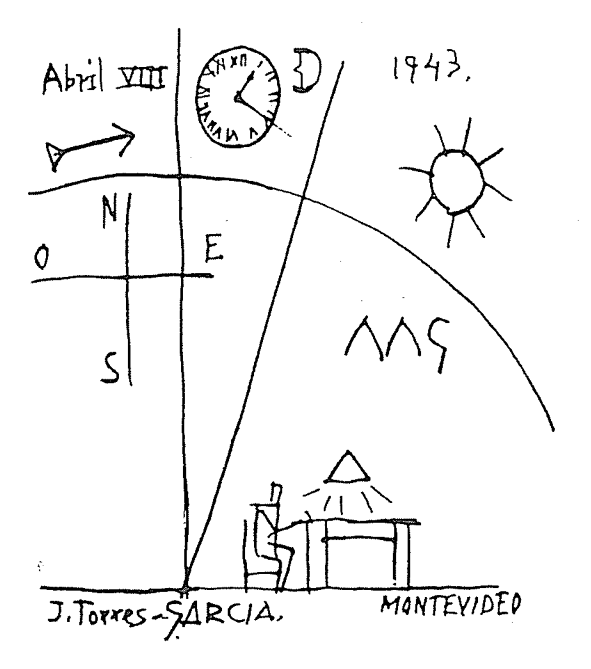
Es posible pensar que Torres, decidido a permanecer en Uruguay luego de un periplo en el hemisferio de más de treinta años, necesitara fundamentar su nueva localización.*** Tal interpretación, sin embargo, no parece refrendada por las opiniones que el mismo Torres desarrollara en las décadas anteriores, su cansancio con Europa y su vuelta a América –pensó en un momento viajar

* El rechazo al criollismo así como al "gauchismo" está presente en muchos otros ensayos de Torres a lo largo de *Universalismo constructivo: contribución a la unificación del arte y la cultura en América* al igual que la reivindicación de América y del arte americano frente a Europa.

** Tomás Llorens, hablando desde el Norte, dice del proyecto de la Escuela del Sur que constituía "Algo que, para que se entienda desde nuestra perspectiva, podría describirse quizás como una especie de gran Bauhaus del Sur". (34)

*** También es posible pensar que la inversión del mapa pudiera obedecer a la necesidad de Torres de fundamentar su práctica pictórica en un medio plástico virtualmente sometido o dependiente de la "escuela europea" y que aunque expuesto a la experiencia del muralismo mexicano –Siqueiros había pasado por Montevideo un par de años antes– no lograba, según Torres, un arte propio.

a México– es bastante anterior a la fecha de su vuelta a Uruguay.* Es por todo esto que tanto la descripción del mapa en "La Escuela del Sur" como las versiones gráficas de 1936 y de 1943 son piezas fundamentales de la posicionalidad defendida por Torres.



Los mapas de 1936 y de 1943 comparten el hecho central de estar "patas arriba" y la marca de la ubicación de Montevideo 34 grados 41 minutos Sur, 56 grados 9 minutos oeste. También comparten las imágenes de la luna y el sol, algunas estrellas, la palabra Polo y la marca del Ecuador. La diferencia es que en la versión de 1936 se señalan otras coordenadas y se incluye una fecha indicando la dirección del movimiento de la Tierra mientras que la de 1943 es más despojada. Es como si para esa fecha Torres hubiera tenido más claro lo esencial de su planteo y no necesitara subrayar lo que intentaba decir. El mapa del 43 fue realizado para ilustrar la publicación de *Universalismo constructivo*, libro que en la "Lección 150" o "Conclusión" termina diciendo:

> Y con esto cortamos, ya definitivamente, con las formas impuestas por el viejo academicismo y también con el arte vanguardista de Europa, (...) Por esto, ya casi podríamos decir, que aunque de manera harto incipiente, labramos en nuestro campo. Y de igual modo en el arte ya de orden universal, cuyas geometrizaciones, son por entero generadas de acuerdo con temas y normas que nos pertenecen. Y esto es cuanto, hasta el presente y, como primicia, podemos ofrecer como contribución a la cultura y al arte de América (1011).

* También es posible rastrear el desencanto con el "arte imitativo" europeo y valorización del arte negro y del arte de los incas en el documento que, según Guido Castillo, es el "Primer manifiesto del constructivismo". En 1930, Torres escribe/dibuja una suerte de manifiesto titulado *Dessins* donde se puede apreciar, además de sus ideas, la representación de los cuatro puntos cardinales de manera "peculiar" ya que el Oeste aparece a la derecha, junto a un conjunto de signos inquietantes entre los que se encuentran: un ancla, una estrella y la letra "P".

La consecuencia de la recolocación y de su ruptura con la representación es absoluta. Por si fuera poco y en la misma página, luego de la datación del texto escrito "Marzo de 1943", Torres García agrega un dibujo que funciona como una suerte de colofón o datación de material gráfico donde aparecen nuevamente los elementos de localización y donde por el conjunto de elementos –dirección de la flecha, luz encendida de la figura humana trabajando en la mesa, posición del sol y los puntos cardinales, parece reafirmarse la posicionalidad del mapa "patas arriba". Es el 8 de abril de 1943 en Montevideo y el sol declina por el este y como había dicho en la conferencia de 1935: "levante, poniéndonos frente a nuestro Sur, está a nuestra izquierda" (213).

Se podría pensar que el planteo radical de Torres García, desarrollado desde febrero de 1935 y terminado de fundamentar con la publicación de *Universalismo* en el 44, no tuvo consecuencias mayores. Sin embargo, sus mapas –sobre todo la versión de 1943– han tenido una suerte particular y hoy se lo reproduce incluso industrialmente.

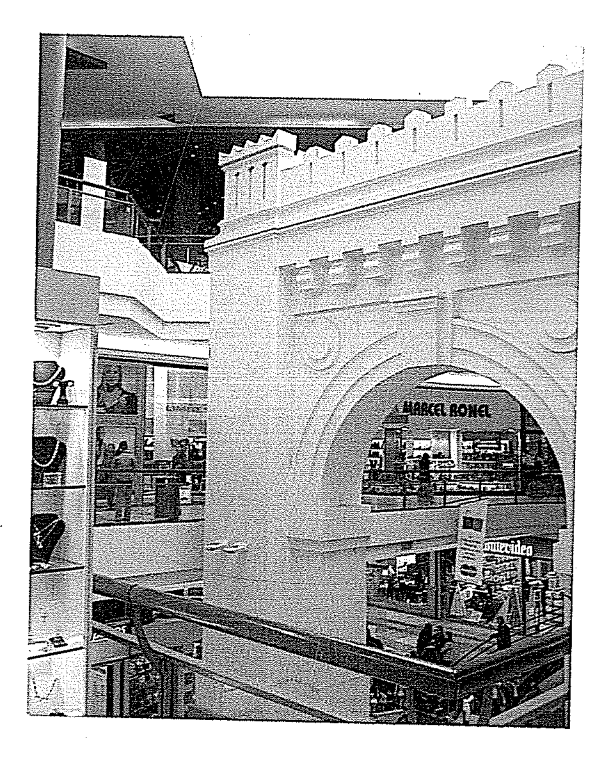
El *merchandising* que tanto el Museo de la Fundación Torres García como los vendedores informales venden en Montevideo señala que el mapa ha encontrado su lugar en el mercado; cosa que seguramente no hubiera divertido al maestro. Al mismo tiempo esta mercantilización del corte –si alguien quiere llamarlo epistemológico no me opongo– radical en la representación del Río de la Plata y con ella de América marca estos tiempos. Las camisetas con el mapa de Torres se venden en las plazas de Montevideo junto con las que reproducen la imagen del Che; si esto significa una estrepitosa degradación o una mera instalación en el imaginario popular y en consecuencia la diseminación de una reflexión elitesca, no lo sé. Tratar de averiguarlo me obligará a otro futuro ensayo posiblemente también tan innecesario como éste que aquí concluye.

2000

Béguin, Sylvie *et al. La Galerie d'Ulysse à Fointainebleau.* París: P.U.F, 1985.
Castillo, Guido. *Primer manifiesto del constructivismo por Joaquín Torres García.* Estudio de Guido Castillo. 2da. Edición. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1976.
Castro-Gómez, Santiago y Eduardo Mendieta. *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate.* México: University of San Francisco/Porrúa, 1998.
Elliot, J.H. "De Bry y la imagen europea de América". *América De Bry.* Gereon Sievernich (ed.), Madrid: Ediciones Siruela, 1992.
Fernández Retamar, Roberto. *Nuestra América y el occidente.* México: UNAM, 1978.
Fló, Juan. *Torres García en (y desde) Montevideo.* Montevideo: Arca, 1991.
Giunta, Andrea. "Strategies of Modernity in Latin America". *Beyond the fantastic. Contemporary Art Criticism from Latin America.* Gerardo Mosquera (ed.), Londres: in IVA, 1995.
Huidobro, Vicente. "Total". *Obra selecta.* Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989.
——*Obras Completas.* Tomo I. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1976.
Llorens, Tomás. "Raque de la Atlántida". *Torres García.* Margit Rowell, *et al.* Valencia: IVAN, 1991.
McGrath, Elizabeth. "The Streams of Oceanus. Rubens, Homer and the Boundary of the Ancient World". *Ars naturam adiuvans. Ferstschift für Mathias Wienner,* 1996.
——. "Rubens's *The Arch of Mint*". *Journal of Warburg Courtauld Insts,* 37 (1974): 191-217.
——. "River-Gods, Sources and the Mistery of the Nile. Rubens's *The Four Rivers* in Vienna". *Die Malarei-Antwerps-Gattungen, Meister; Wirkungen (Internationales Kolloquium, Wienm 1993).* Mai, K.Schutz, H. Vlieghe (eds.), Colognem 1994, pp.72-82.
——. E-Mail a Hugo Achugar, enero de 1998.
Mignolo, Walter. "Occidentalización, imperialismo y globalización: Herencias coloniales y teorías poscoloniales". *Revista Iberoamericana,* LXI/170-171 (enero-junio 1995): 27-40.
——. "Posoccidentalismo: el argumento desde América Latina". *Teorías sin disciplina. Lartinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate.* Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (eds.), México: University of San Francisco/Porrúa, 1998.
Rojas Mix, Miguel. *América imaginaria.* Barcelona: Lumen, 1992.
Torres García, Joaquín. *Universalismo constructivo: contribución a la unificación del arte y la cultura de América.* Buenos Aires: Editorial Poseidón, 1944.
——. *Círculo y cuadrado.* Segunda época, Número 1 (Montevideo, mayo de 1936) s/p.
——. *Historia de mi vida.* Barcelona: Paidós, 1990.
Van der Boogaart, Ernst. "The Empress Europe and Her Three Sisters. The Representation of Europe's Superiority Claim in the Low Countries, 1570-1655". *América: Bride of the sun. 500 Years Latin America and the Low Countries: 1.2-31.5.92. Royal Museum of Fine Arts, Antwerp.* Bruselas: Imschoot Books, 1991.
Vandenbroeck, Paul. "North-South". *América: Bride of the sun. 500 Years Latin America and the Low Countries: 1.2-31.5.92. Royal Museum of Fine Arts, Antwerp.* Bruselas: Imschoot Books, 1991a.
——. "Peter Paul Rubens: Design for the Arch of the Mint Recto and Verso". *América: Bride of the sun. 500 Years Latin America and the Low Countries: 1.2-31.5.92. Royal Museum of Fine Arts, Antwerp.* Bruselas: Imschoot Books, 1991b.
——. *Vols d'âmes: traditions de transe afro-europeens.* Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon, 1997.
Zea, Leopoldo. *Discurso desde la marginación y la barbarie.* Barcelona: Anthropos, 1988.

Territorios y memorias *versus* lógica del mercado

A propósito de cartografías y shopping malls



Los cambios de este fin de siglo, al decir de Andreas Huyssen, pueden ser entendidos como una transformación de "la relación entre pasado, presente y futuro" (*Twilight memories*, 7). También es cierto que, al menos en ciertos países de América Latina, dicha relación es y ha sido problemática desde mucho antes; ya porque el futuro sea hoy más incierto que en otras partes del mundo, ya porque existan –al decir de Maren Ulriksen y Marcelo Viñar– "fracturas de memoria" no sólo provocadas por las dictaduras recientes sino por siglos de reiterados traumas históricos.

Esa memoria fracturada, ese repensar la reformulación del tiempo y sobre todo la relación entre la sensación de amnesia generalizada del presente y la obsesión con la memoria reformulan nuestra relación con el espacio y sobre todo con el espacio cargado de historia o, para recurrir a Pierre Nora, con los "lugares de memoria".

La relación entre trauma y memoria o entre memoria traumática y elaboración o duelo puede y muchas veces se concreta o termina configurando espa-

cios y temporalidades específicos o para decirlo con palabras de Leenhardt "una cartografía que articula, según un nuevo modelo, tiempo y espacio" (14-15). En el caso de América Latina, hay múltiples espacios cruzados por la relación fracturada entre pasado, presente y futuro.

En algunos casos, el espacio que acusa el impacto temporal es macro y abarca varios países, en otros se trata de un espacio más acotado y se reduce a un edificio o a un barrio de una ciudad. En unos se trata de modificaciones cartográficas, en otro del cambio de la función de la construcción. En las páginas que siguen se considera la transformación de dos espacios: uno, el amplio territorio cubierto por el proceso de integración llamado Mercosur. Otro, el Punta Carretas Shopping Center de Montevideo, una antigua cárcel transformada en un centro comercial.*

Mercosur o una cartografía poscolonial y supranacional

Cuando el 26 de marzo de 1991 se firma el Tratado de Asunción que da origen al Mercosur se produce una modificación sustancial en el imaginario espacial de esta parte del mundo. La operación surge de una racionalidad económica, pero quizás precisamente porque dicho Tratado atiende fundamentalmente a lo económico y al mercado no puede prescindir de lo espacial y de la noción de "territorio". Es posible que esto ocurra porque los sujetos firmantes de dicho Tratado son Estados nacionales anclados en esos espacios que se llaman "territorios nacionales" y de los que no pueden renunciar.

La recurrencia a lo "territorial", a lo "nacional" y a lo "originario" en el texto del Tratado resulta significativa si se piensa en el escenario contemporáneo constituido por el proceso de globalización y de configuración de bloques económicos regionales; escenario que parecería si no volver obsoletas, al menos, cuestionar las nociones de nación y territorio. Las mismas "Consideraciones" de dicho Tratado aluden a la nueva situación internacional y lo presentan como una respuesta a esos mismos acontecimientos.** Al mismo tiempo y casi a renglón seguido, se deja constancia de que los Estados firmantes están

> ... Conscientes de que el presente Tratado debe ser considerado como un nuevo avance en el esfuerzo tendiente al desarrollo en forma progresiva de la integración de América Latina, conforme al objetivo de Tratado de Montevideo de 1980, ...(*Todo el Mercosur*, 77)

Esta consciente voluntad de constituirse como un "avance" en el "esfuerzo" de integración de América Latina que retoma a texto expreso "esfuerzos" anteriores (Tratado de Montevideo) y de hecho, procesos de integración que, como el bolivariano entre otros, vienen desde el siglo XIX*** demuestra la vigencia de

* En cierto sentido, las dos partes –una referida al Mercosur y la otra al Shopping Center de Punta Carretas– que constituyen este trabajo pueden ser leídas de modo independiente.

** En las "Consideraciones" se afirma lo siguiente: "Teniendo en cuenta la evolución de los acontecimientos internacionales, en especial la consolidación *de grandes espacios económicos*, y la importancia de lograr una adecuada inserción internacional para sus países; Expresando que este proceso de integración constituye una respuesta adecuada a tales acontecimientos ..." (las cursivas son mías; *Todo el Mercosur*, 77)

*** López Rodríguez recuerda que entre los antecedentes de integración en la zona del Mercosur es posible mencionar el intento de federativo de las Provincias Unidas liderado por Artigas (146). Otros han recordado el antecedente de las Misiones Jesuíticas que abarcaban parte del territorio de lo que son las fronteras entre los cuatro países.

la noción de "territorio" en el imaginario de los firmantes del Tratado de Asunción. En ese sentido, el artículo 7 –incluso en su lenguaje político-económico– resulta elocuente:

> Artículo 7: En materia de impuestos, tasas y otros gravámenes internos, los productos *originarios del territorio* de un Estado Parte gozarán, en los otros Estados Partes, del mismo tratamiento que se aplique al *producto nacional.* (las cursivas son mías; *Todo el Mercosur*, 79)

El "territorio", lo "originario" y el borramiento de fronteras (los impuestos y las tasas son formas de la frontera) reivindicado por el artículo 7 y por el conjunto del Tratado son expresión de la vigencia de la idea de la nación (el "producto nacional") pero también del propio estadio de desarrollo del proyecto implícito en el Tratado de Asunción. Por lo mismo, es posible sostener que el mismo Tratado constituye el acto fundacional (o la redefinición) de un nuevo espacio, de un nuevo territorio y consecuentemente de sus fronteras. La operación performativa –el acto ilocutorio– que realiza el Tratado es doble o tiene un alcance doble: por un lado, reafirma la validez del territorio nacional y por el otro, disuelve o debilita los fundamentos diferenciadores de las naciones involucradas. Esta simultánea afirmación y negación de lo nacional es quizás una de las razones por las que muchos analistas sostienen que el Mercosur es apenas algo más que una "Unión aduanera imperfecta" y no un auténtico proceso de integración regional.

La operación más significativa que el Tratado de Asunción realiza en relación con el espacio y con el territorio, sin embargo, tiene efectos no tanto sobre la cartografía nacional heredada del siglo XIX sino con la cartografía colonial. En este sentido, el Mercosur realiza un acto de descolonización poscolonial que aspira cumplir con el proyecto poscolonial implícito en el programa de algunos líderes independentistas del período de la emancipación de comienzos del siglo XIX.

El Tratado de Asunción desconstruye o reconfigura en 1991 lo realizado por el Tratado de Tordesillas en 1494. A comienzos del siglo XVI, españoles y portugueses comienzan a llegar a las costas de lo que hoy constituye el territorio ocupado por los países del Mercosur. La mayoría de las ciudades –es una hipérbole llamarlas ciudades– que se fundan en esos años de comienzos del siglo XVI surgen como puestos de avanzada, como plazas fuerte, como poblaciones de frontera: de un lado, Europa, del otro, los habitantes originarios de América; de un lado, la civilización, del otro, la barbarie. La frontera que establece la llegada de los europeos es a la vez militar y civilizatoria. Llegan los conquistadores y los religiosos. Unos llegan con las armas que buscan conquistar el territorio supuestamente preñado de piedras y metales preciosos, de especies y árboles curiosas. Los otros, con las armas que buscan conquistar el territorio supuestamente virgen o habitado por seres malignos de las almas de los nativos. La frontera cultural se establece imperial y colonial a nivel lingüístico, a nivel religioso, a nivel de la indumentaria, a nivel de la comida y de todos los rituales propios de la vida cotidiana; la misma relación con la naturaleza es distinta de uno y otro lado de esta frontera que llega con y es impuesta por los europeos. Sin embargo, sobre esta primera frontera cultural y colonial se inscribirá rápidamente otra: una frontera territorial tributaria de la disputa entre dos imperios, de un lado Portugal y del otro España.

Firmado entre España y Portugal el 7 de junio de 1494, el Tratado de

Tordesillas, diseñará una frontera que da cuenta de la pelea por los nuevos territorios y que se impone sobre la naturaleza mediante una línea recta que unirá los dos polos.* Una frontera imperial que relega y duplica el conflicto civilizatorio de la frontera cultural al interior de los nuevos territorios dibujados por el Tratado de Tordesillas.

A pesar de la geometría del Papa Alejandro VI y de la definitiva sanción del Tratado de Tordesillas por parte del Papa Julio II en 1506, esta segunda frontera no quedará fija y será cambiante para beneficio de Portugal primero y luego de Brasil. Por otra parte y en cierto sentido, esta segunda frontera será además tan duradera como la primera. Esta frontera inmaterial –racionalmente dibujada sobre un mapa apenas esbozado y sobre territorios prácticamente desconocidos para quien traza la línea– se muestra indiferente a la existencia de las etnias y de las comunidades culturales preexistentes y termina separando las "naciones" de los habitantes originales americanos.** La frontera entre el imperio español y el portugués marcará, desde un comienzo, la historia política y cultural de la región; una marca que atravesará los siglos y que llegará hasta el presente.

Hoy, a fines del siglo XX y por primera vez desde el Tratado de Tordesillas, ya terminado el histórico enfrentamiento –primero de los antiguos imperios entre España y Portugal y luego entre Argentina y Brasil–, la región enfrenta el desafío de una integración inédita en casi cinco siglos desde que los europeos llegaran al continente americano. Una integración incipiente pero que retoma –al menos así lo interpretan algunos– el espíritu del proyecto de integración del siglo XIX; una integración que ya se ha abierto hacia Chile y Bolivia y que examina la posibilidad de integrar o de establecer una alianza con los países andinos de América del Sur.

Esta nueva cartografía que se esboza en el Mercosur, sin embargo, tiene otra tensión: la que surge no entre este y oeste como planteaba el Tratado de Tordesillas sino entre Norte y Sur. El Mercosur es, entre otras cosas, un modo de posicionamiento que algunos países del sur tienen para negociar con el

* En 1493, después de tener noticias de los "descubrimientos" realizados por Colón, los reyes de España Fernando e Isabel buscaron el apoyo del Papa para sus pretensiones en el Nuevo Mundo de modo de contrarrestar los reclamos de Portugal y otros eventuales rivales. Para satisfacer la aspiración de los reyes españoles el Papa Alejandro VI, español de origen, proclamó una Bula estableciendo una línea de demarcación que iba de polo a polo 100 leguas (cerca de 500 km) al oeste de las islas de Cabo Verde. El 7 de junio de 1494 se firmó el Tratado de Tordesillas entre España y Portugal que aspiraba a resolver los conflictos acerca de las tierras exploradas por Cristobal Colón y otros viajeros del siglo XV pero la línea divisoria fue corrida a 370 leguas (cerca de 1600 km) al oeste de las islas de Cabo Verde. El Papa Julio II sancionó el acuerdo en 1506. En 1493, después de tener noticias de los "descubrimientos" realizados por Colón, los reyes de España Fernando e Isabel buscaron el apoyo del Papa para sus pretensiones en el Nuevo Mundo de modo de contrarrestar los reclamos de Portugal y otros eventuales rivales. Para satisfacer la aspiración de los reyes españoles el Papa Alejandro VI, español de origen, proclamó una Bula estableciendo una línea de demarcación que iba de polo a polo 100 leguas (cerca de 500 km) al oeste de las islas de Cabo Verde. El 7 de junio de 1494 se firmó el Tratado de Tordesillas entre España y Portugal que aspiraba a resolver los conflictos acerca de las tierras exploradas por Cristobal Colón y otros viajeros del siglo XV pero la línea divisoria fue corrida a 370 leguas (cerca de 1600 km) al oeste de las islas de Cabo Verde. El Papa Julio II sancionó el acuerdo en 1506.

** Uso "nación" en el sentido contemporáneo que refiere a las colectividades indígenas como equivalente de las comunidades nacionales desarrolladas en Europa.

norte; tanto con Estados Unidos en el marco de las discusiones de la proyectada ALCA (Alianza de Libre Comercio de las Américas) como con la Comunidad Europea en el marco de los acuerdos comerciales en proceso de negociación. El trasfondo de estas tensiones es económico, pero también cultural.

En cierto sentido, el Mercosur –con todas sus debilidades, marcha atrás y estancamientos y conflictos– representa la instalación de un imaginario espacial –es decir, de una cartografía– que da cuenta del nuevo sistema mundial en el que los Estados nación heredados del siglo XIX están siendo reformulados o refundados. O dicho de otro modo dan cuenta de un momento transicional de los antiguos Estados-nación hacia un sistema futuro todavía informe, pero en el que el territorio parece seguir teniendo una función.

La desterritorialización que se asocia a las transformaciones tecnológicas y financieras no implica la desaparición de las coordenadas de ubicación y localización geográfica y suponen una cartografía propia. No sólo no desaparecen dichas coordenadas como puede verse en el sugestivo título de un ensayo de Heloisa Buarque de Holanda, "La academia al sur del cyberspace", sino que como ella misma indica en relación con crecimiento de la presencia de "sites" de América Latina en internet, "el perfil de los usuarios en estas regiones denota aún un desarrollo desigual en el uso y el acceso a las informaciones virtuales" (7). Es cierto que como indica un poco después

> Tradicionalmente, los procesos de identificación o de representación de identidad, fueron siempre realizados a partir de los parámetros no de una, sino de varias pertenencias: la pertenencia regional, la nacional, la temporal, la genealógica. En el ambiente de internet, lo que ocurre es precisamente lo inverso, o sea, la pérdida del valor de las nociones de tiempo y espacio. (Buarque de Holanda, 8-9)

Ciertamente se trata de una nueva cartografía, pero una cartografía en la que perduran tanto la memoria de un pasado colonial como las desigualdades económicas y sociales, y las diferencias culturales, lingüísticas y de acceso a la ciudadanía.* El cyberespacio, visto desde América Latina –a pesar de su explosivo crecimiento y de su futuro potencialmente altamente democrático–, sigue reproduciendo algunos rasgos fundamentales de la antigua cartografía. En ese sentido, el impacto de la nueva cartografía impuesta por la revolución informática si bien desestabiliza las antiguas referencias localizadoras no lo hace de modo homogéneo. Es decir, todavía tiene sentido la ubicación geográfica tradicional a la hora de sentarse frente a una computadora. Todavía tiene sentido e indica una diferencia –no sólo geográfica– estar al sur o al norte.**

Es posible que la actual cartografía que acusa recibo de la transformación cartográfica introducida por la informática sea también de transición. Como ha sido señalado "espacio y tiempo son categorías fundamentales de la experiencia y percepción humana, pero lejos de ser inmutables, están muy sujetas al cambio histórico" (Huyssen).

* En relación con este último aspecto, también las formas de la ciudadanía heredadas del siglo XIX y reformuladas en el siglo XX están en un proceso de transición y transformación.

** En 1993 García Uriburu pinta un cuadro donde las Américas aparecen representadas horizontalmente y que lleva como título "no hay arriba ni abajo", que parecía corregir el mapa de Torres García y responder a la actual cartografía. El tema merece mayor reflexión pero no es este el lugar oportuno.

Entre las antiguas cartografías imperiales o nacionales y la futura cartografía globalizada y ciberespacial, el gesto cartográfico que representa el Mercosur quizás tenga una consistencia poco sólida, gaseosa. Jacques Leenhardt sostenía, a propósito de la primera Bienal del Mercosur realizada en Porto Alegre:

> podemos descubrir una especie de vocabulario básico sobre el cual está articulado el discurso de la emergencia de la Bienal: *construcción* de un espacio, *significado político* de esta construcción y *determinación geográfica* de este espacio. (Leenhardt, 4)

La mirada de Leenhardt llama la atención sobre los aspectos cartográficos implicados en la Bienal ya presentes en la propia argumentación del curador Federico Morais al proponer tres vertientes organizadoras de la muestra: la constructiva, la política y la cartográfica. Más aún, Leenhardt llega a sostener que la Bienal del Mercosur propone en el espacio del Gasómetro (en referencia tanto al Gasómetro como espacio físico y expositivo de la Bienal de Porto Alegre como al Gasómetro "como una noción contemporánea del espacio, ejemplificada por las cualidades particulares del gas"), "un concepto nuevo en cuanto pensamiento dialéctico: la cartografía" (14).

La mirada cartográfica de Leenhardt que ve la articulación de referencias topográficas e imaginarias, es decir articulación de tiempo y espacio en la Bienal no parece surgir de un horizonte ideológico donde lo posnacional aparece como propio de los tiempos hegemónicos de la globalización. Sin embargo, la preocupación cartográfica o, mejor dicho la obsesión cartográfica ya existía antes de que el debate acerca de los fenómenos posnacionales y la desterritorialización hubiera ganado o comenzado a ganar el escenario académico internacional.*

En todo caso, la lógica del mercado que parece presidir el proceso de integración regional del Mercosur, si bien parece afectar las cartografías tradicionales, no logra o no supone el borramiento de la memoria de los espacios y de los territorios. Tampoco logra borrar el posicionamiento de quien lee o de quien dibuja los mapas sean estos "reales" o "virtuales".

* Cuando en 1936 Joaquín Torres García publica su conferencia "La Escuela del Sur" y la acompaña de un mapa donde la tradicional representación geográfica aparece "patas arriba" hace algo más que alterar la cartografía tradicional. Si bien Torres García no rompe con la cartografía heredada del Tratado de Tordesillas, sí lo hace en otro sentido. De hecho, lo que Torres García realiza con la afirmación de 1936 que "Nuestro norte es el Sur" es un rechazo a la cartografía y al arte europeos, pero también es una afirmación o reafirmación del sujeto de esta parte del mundo en el contexto del debate cultural internacional, o al menos de Occidente y sus periferias. La afirmación de Torres García supone la vigencia de lo territorial al menos de lo territorial simbólico no en un sentido nacional o criollista sino poscolonial.
El dar vuelta el mapa implica, no sólo una violencia en la representación artística (*Darstellung*) heredada sino también una fuerte afirmación de la localización del sujeto emisor quien de hecho cuestiona la localización tradicional del emisor y de la producción de representaciones estético-ideológicas del universo y en particular de América. Desarrollo las implicaciones del mapa y de la conferencia de Torres García con mayor detenimiento en "'Nuestro norte es el Sur'. A propósito de representaciones y localizaciones" publicado en este mismo libro.

Un mall de presidiarios o de cómo Piranesi devino un centro comercial

> Hace muchos años, cuando estaba mirando las *Antigüedades de Roma* de Piranesi, Coleridge, que estaba de pie a mi lado, me describió el conjunto de placas de ese artista, llamadas sus "Sueños" (o *Invenzioni*) y que registraban el escenario de sus visiones durante el delirio de una fiebre. Algunas de ellas ...representaban vastos atrios góticos, en el piso de los cuales se levantaban toda suerte de artefactos y maquinarias... expresivas del poder que las sostenía, y de la resistencia vencida... sobre (una escalera) estaba el propio Piranesi... Pero levante sus ojos, y observe un segundo vuelo de escaleras todavía más alto, sobre el que nuevamente se puede apreciar a Piranesi, esta vez de pie al borde mismo del abismo... una vez más ...una fuga de escaleras aun más aérea es percibible... y así una y otra vez, hasta que las interminables escaleras se pierden en la oscuridad superior del atrio. Con el mismo poder de infinito crecimiento y autorreproducción procedió mi arquitectura en mis sueños. (Thomas de Quincey, *Las confesiones de un fumador de opio*, citado por MacDonald, 10)

Los dibujos de las *Carceri. Invenzioni* han obsesionado la imaginación de los literatos y de los arquitectos desde que fueran publicadas en 1744 por Piranesi. La lectura de Thomas de Quincey al igual que la posterior de Aldous Huxley, como sostiene William MacDonald, tiene un caracter altamente subjetivo. La lectura de Thomas de Quincey instala el escenario de Piranesi en la no temporalidad del sueño y del delirio. El borramiento de la temporalidad –recuérdese que de Quincey dice estar observando las imágenes en un discurso sobre la antigüedad romana–, y la instalación en el delirio productivo son significativos de una subjetvidad particular. Sin embargo, la operación que de Quincey realiza no es ajena a la realizada por los arquitectos del Punta Carretas Shopping Center de Montevideo.

Es difícil pensar que esos arquitectos no hayan tenido presentes las imágenes de Piranesi, más aún se puede pensar que, dentro de una estética posmoderna, Piranesi haya sido –voluntariamente o no– citado por los arquitectos. Los enormes muros con sus excesivas proporciones, el juego de las escaleras mecánicas, la preservación del portal de ingreso al celdario del viejo Penal de Punta Carretas como un volumen sin función práctica para las necesidades comerciales del lugar, la multiplicación de perspectivas del atrio principal en atrios secundarios recuerdan una y otra vez a Piranesi así como su contrastante juego de perspectivas y de relaciones entre las figuras humanas y el espacio arquitectónico.

Hay diferencias. Los atrios no son góticos. El exceso de luz es otra. Es claro que esas no son las únicas. Hay otras, más significativas. Sin embargo, entre la lectura de Piranesi realizada por los arquitectos y por Thomas de Quincey hay una coincidencia fundamental: la instalación de un escenario intemporal. O mejor, el borramiento de la temporalidad. La mirada de de Quincey borra la temporalidad de las cárceles de Piranesi diluyéndola en el sueño. La mirada de los arquitectos es una mirada instalada en el presente, una mirada atravesada por el proyecto arquitectónico que les ha sido encomendado; es decir, una mirada atravesada por la temporalidad del mercado. El encuentro entre la mirada del presente y un espacio atravesado por la memoria produce un escenario cruzado por lógicas diferentes en el que, sin embargo, ninguna desaparece totalmente.

Mi primer impacto fue cuando entré a esto que era una cárcel –comenzó recordando Juan Carlos López–; me impresionó porque eran tres niveles con bandejas hacia una plaza central, y me dije: esto es un mall, un mall de presidiarios, y allí había una idea especial que me quedó muy grabada. (...) 'Al principio queríamos conservar muchas más cosas –acotó Estela Porada–, pero las necesidades nos fueron llevando a demoler ciertas partes, y en bien funcional del *shopping* lo que hicimos fue mantener el espíritu, pero sin que ese mantenerlo a ultranza significara un obstáculo para el buen desenvolvimiento del destino final de la obra'. (*El cronista. Arquitectura*, miércoles 20 de julio de 1994; citado por Solomianski)

La tentación de concluir que el "espíritu" que se intentó mantener en el interés "funcional del shopping" fue el de ser un "mall de presidiarios" es difícil de resistir. Pero las operaciones que realizaron los arquitectos tienen que ver –quizás involuntariamente– con algo más que las acciones de demoler y preservar. Tienen que ver con la construcción de nuevas formas de la normalización de la violencia y de la exclusión social. Tienen que ver con el olvido y la memoria y sobre todo tienen que ver con el modo en que la sociedad uruguaya procesó por esos mismos años el tema de la violencia política y de las violaciones de los derechos humanos.*

Disfrazar la historia o estrategias para imponer el olvido

No es casual que en los últimos años los lugares que hayan concentrado mayor confrontación en la sociedad uruguaya hayan sido el Puerto de Montevideo, el proyecto de construcción de un puente entre Colonia y Buenos Aires, la remodelación del aeropuerto de Carrasco, las instituciones carcelarias donde ocurren y han ocurrido sucesivas insurrecciones y huelgas de hambre y la instalación de cámaras de vigilancia en varios sectores clave de la capital.

Tampoco es casual que durante la posdictadura hayan sido temas recurrentes: la revisión de la historia nacional, el problema de los desaparecidos, la reforma del Código Penal, la reformulación del papel del ejército y de la policía, la seguridad en las playas de los balnearios más prestigiosos ni que las empresas con mayor crecimiento en la oferta de trabajo sean las de los servicios de seguridad privada. Todos esos temas, lugares, personas y empresas se relacionan con distintas problemáticas: la función de Uruguay dentro del Mercosur, la transformación de los aparatos de seguridad del Estado y el "lugar" –concreto y simbólico– de la violencia presente e histórica.

El Puerto de Montevideo, la sucesión de playas –en particular Punta del Este– y finalmente el proyectado puente entre Colonia y Buenos Aires aparecen como formas particulares de vivir el peligro, la violencia y especialmente, la amenaza que representa para el país el nuevo orden regional y mundial. En el proyecto de país diseñado en función de ese nuevo orden por el discurso hegemónico modernizador contemporáneo, playa, puerto y puente son espacios en los que se manifiestan los miedos y las esperanzas que produce la frontera. Miedos y esperanzas que recorren la historia de Uruguay dado su

* Algo similar se podría quizás argumentar en relación con la transformación de la antigua prisión del Breakwater de Ciudad del Cabo en Sudáfrica en el Hotel "Breakwater Lodge" y en la Escuela de Administración de Negocios de la Universidad del Cabo. Sin embargo, también deberían estudiarse las diferencias de los procesos políticos entre Uruguay y Sudáfrica. Y por lo tanto el diferente significado del Mall y del Hotel.

carácter de Estado tapón o de zona fronteriza entre Argentina y Brasil. La ambivalencia de la frontera, lugar de ingreso benefactor y lugar de invasión depredadora, explica las complicadas y contradictorias regulaciones en relación con el libre tránsito y el riguroso control de personas, mercaderías y símbolos que tiene atareados a los distintos gobiernos de la posdictadura.

La obsesión por la seguridad y el control de la violencia o de la criminalidad aqueja no sólo a los aparatos del Estado sino a varios sectores de la vida privada como se puede comprobar en el registro de los medios de prensa. Pero esa obsesión es parte de un debate mayor que se relaciona con el proyecto de Uruguay como un espacio en el que lograr borrar la violencia del escenario público es fundamental. El primer paso en ese borramiento del escenario de la violencia, primero de la política y luego de la llamada común, fue el intento por normalizar el legado de la dictadura; es decir, el intento de reordenar la historia y de administrar la memoria pública.

La lucha en torno al legado de la dictadura y el intento de administración de la memoria pública por parte del Estado tuvo un hito fundamental en 1989 cuando la campaña en torno al referéndum contra la llamada "Ley de la caducidad punitiva del Estado". Simultáneamente con la lucha por el referéndum se procesó el cierre del antiguo Penal de Punta Carretas –penal del que en 1921 se habían fugado un grupo de anarquistas y del que en 1971 se fugaron más de cien tupamaros– y se comenzó el proyecto de su transformación en el actual Punta Carretas Shopping Center. Obviamente, el debate en torno al referéndum de la Ley de Caducidad relegó a un segundo término la discusión sobre el futuro del Penal de Punta Carretas, que sólo pareció interesar a los vecinos del barrio, a algunos de los antiguos presos políticos, a los inversores del proyectado Shopping y al gobierno del presidente Sanguinetti. En particular, interesó al Dr. Marchesano, por entonces ministro del Interior a cargo del Penal de Punta Carretas y socio del presidente Julio María Sanguinetti en un estudio jurídico, y que posteriormente formaría parte del grupo inversor que construyó el nuevo Shopping Center.

El debate se organizó, como han señalado tanto Agustín Noriega como Alejandro Solomianski, en torno a dos líneas de argumentación: por un lado, la necesidad de rescatar un predio que luego de servir durante ochenta años como Penal poseía a fines de 1989, un valor inmobiliario varias veces millonario.

Por otro lado, el debate en torno al destino o a la función de la mencionada construcción arquitectónica. Este segundo aspecto, aun cuando estaba relacionado con temas como el patrimonio arquitectónico, la necesidad de espacios educativos y culturales así como de viviendas para los "sin techo" (véanse Noriega y Solomianski); de hecho, se relacionaba con un debate sobre la memoria pública. O mejor sobre "la fractura de la memoria" que la dictadura supuso e impuso en la sociedad uruguaya.

Entre comienzos de 1989 cuando comienza a discutirse el proyecto de transformación del Penal de Punta Carretas y el 14 de julio de 1994 cuando se inaugura el Punta Carretas Shopping Center se produce la instalación y consolidación del actual discurso hegemónico reordenador de la memoria pública en la sociedad uruguaya. Ese discurso representa al país como una comunidad democrática y sin mayores violencias y se articula a un proyecto económico que propone transformar Uruguay en un país de servicios, especialmente, en el área del turismo, de las comunicaciones y de la banca; especialmente a

partir de la transformación que la modificación introducida por el Tratado de Asunción impone en el significado geopolítico de Uruguay en la región.

Ese discurso sostiene que la desigualdad económica de Uruguay es la menor del continente y similar a la de países como Dinamarca o Bélgica. No hay violencia criminal, económica o social como ocurre en la mayoría de los países latinoamericanos incluida Argentina. Uruguay es un país pequeño pero culto, sin riquezas minerales significativas pero altamente alfabetizado y con una costa que a lo largo de 500 km despliega todo tipo de pacíficas y seguras playas. Un país escasamente poblado y poco atractivo como mercado pero tranquilo, un país sin conflictos étnicos, completamente digitalizado y con uno de los niveles más bajos sino el más bajo de pobreza en la región. La otrora guerrilla y sus aliados del Frente Amplio están representados en el parlamento y constituyen una oposición democrática aun cuando para algunos todavía -y el calificativo es clave en el debate uruguayo- "nostálgica".

Ese edén que tanto los sucesivos ministros de Turismo y de Economía como las instituciones financieras privadas intentan vender y promover a los paulistas y a los argentinos se sustenta en una argumentación -a veces explícita- que defiende la múltiple excepcionalidad de Uruguay y su condición de refugio frente a la violencia criminal y las oscilaciones económicas de los dos grandes del Mercosur.

Ese discurso, sin embargo, oculta o mejor sería decir prefiere "olvidar", enmascara y disfraza algunos datos que complican y contradicen esa versión edénica. Ese disfraz comenzó con la difusión de la llamada "restauración democrática". El discurso de la restauración democrática planteaba que los años de la dictadura uruguaya eran una anomalía que debía ser olvidada y que no merecía la atención de la ciudadanía.

El discurso de la restauración democrática negaba que la dictadura uruguaya hubiera implicado una fractura fundamental en el autosatisfecho imaginario nacional. Las consecuencias de dicha fractura no terminaron, a pesar de los deseos del discurso restaurador, con la vuelta de la democracia en marzo de 1985 sino que han continuado hasta el día de hoy como lo demuestran tanto el llamado "caso Gelman", las actuales gestiones destinadas a encontrar una solución legal al tema de los desaparecidos y el discurso sobre la "criminalización" de la sociedad uruguaya de que habla Álvaro Ricco.

En el marco del proyecto de un Uruguay moderno que busca su nueva función histórica en el proceso de integración del Mercosur, el discurso hegemónico promueve una versión edénica del país. El Punta Carretas Shopping forma parte de esa edenización del país a la que aspira el discurso modernizador y "pacificador" al presentarse como un espacio "seguro" en que la antigua violencia ha sido erradicada. Sin embargo y a diferencia de los otros centros comerciales de Montevideo y del resto del país, Punta Carretas representa un escenario particularmente elocuente de eliminación de la violencia tanto política como de los delincuentes comunes y su sustitución por la ordenada y legitimada violencia del mercado. Un escenario donde la historia ha sido borrada, demolida o reconstruida de un modo eficiente o al menos favorable a los designios del discurso hegemónico -político, turístico y cultural- y de la lógica del mercado que aspira a representar sus deseos y a imponer sus representaciones al conjunto del país...

Palimpsestos/arcadas/hoteles

La barroca imaginación de Piranesi no pudo concebir la transformación de sus cárceles en un centro comercial. Todavía no habían sido inventadas esas "mini ciudades con techo de vidrio, con corredores tapizados de mármol extendiéndose a través de edificios cuyos dueños habían unido para sus empresas" y en los que a lo largo de esos corredores "estaban los más elegantes comercios" que describe Walter Benjamin al comienzo de sus *Convolutes*. Pero tampoco Walter Benjamin pudo imaginar, en pleno triunfo del Panopticon, que las cárceles piranesianas pudieran terminar deviniendo una metáfora anacrónica de los descendientes de sus "Pasajes".

Sin embargo, creo que es posible leer el Shopping de Punta Carretas como una versión actualizada de las imágenes de Piranesi. Como una forma perversa en que la inexorable maquinaria del mercado demuestra su poder de deglución de todo tipo de espacio. Como una forma perversa en el que el control y el disciplinamiento -imaginado por Bentham y analizado por Foucault-, ya no producido por la seguridad del Estado sino por la lógica del mercado, construyen un espacio regulado en el que el viejo y desordenado mercado de la plaza es ordenado en el Panopticon del Shopping Center. Como una forma perversa si no de la prisión contemporánea, de la exclusión y de la violenta imposición del olvido.

Los miles de individuos que, especialmente, los fines de semana suben y bajan por esos involuntarios espacios piranesianos que constituyen el Punta Carretas Shopping con sus interminables escaleras perdiéndose en un simulacro mecánico del infinito son similares a los personajes que desbordan el segundo grabado de las *Carceri*. Son similares, pues esos miles de individuos que transitan por los corredores de los atrios iluminados con una potencia extrema con las manos en los bolsillos, observando los mirajes de una suerte de cornucupia contemporánea que sin embargo no pueden consumir, son la forma contemporánea de la opresión. Son prisioneros de otra forma. No están encerrados pero están excluidos. Son ciudadanos del Estado pero están privados de la ciudadanía en esta mini ciudad o mini Estado que es el Shopping (Canclini). También están los otros, los que sí consumen.

A todos el Punta Carretas Shopping les impone una forma del olvido, o mejor una forma del deseo imposible. Una memoria de la ausencia que sustituye otras memorias, la satisfacción de otros deseos.

Las figuras diminutas de los grabados de Piranesi son similares a la de estos individuos. Lo que quizás no encaja con Piranesi, la borradura mayor sin embargo viene por otra dimensión del mercado que el Punta Carretas Shopping ha auspiciado. Me refiero a eventos como el recital de Liza Minelli realizado en uno de los estacionamientos abiertos del Shopping bajo una lluvia torrencial. La borradura de Liza Minelli, como antes la de Plácido Domingo y la de José Carreras en el mismo espacio, no es propiciada desde el Estado sino realizada por el mercado.

La ironía mayor, sin embargo, es otra. El dormitorio forzado que fuera el Penal de Punta Carretas ha sido sustituido hoy por la última ampliación del Shopping con la apertura de un Sheraton Hotel. El mercado global parece haber triunfado. La migración, el tránsito permanente, el flujo de información y de personas que según Appadurai caracteriza a la globalización se representa de un modo elocuente en los hoteles. No necesaria o únicamente en hoteles

cinco estrellas como el Sheraton. Pero los hoteles como las fronteras, puertos, playas, puentes, *shopping centers* son lugares de tránsito o de pasaje y por lo mismo de control y ordenamiento. Una forma del tránsito y del paréntesis, de la pausa.

Quizás hoy el Punta Carretas Shopping, más que un espacio seguro sea una metáfora. Un espacio metafórico donde la memoria ha sido demolida parcialmente, pues a pesar del poder que lo sostiene y de la resistencia vencida, no se ha terminado de borrar y como decía uno de los arquitectos se trate de un "*mall* de presidiarios". En ese sentido, la cita posmoderna que los arquitectos del Punta Carretas Shopping Center hacen de las *Carceri* de Piranesi revela el carácter de palimpsesto de este lugar de memoria. Pues si bien este Shopping es un involuntario lugar de memoria en el que se celebra la voz del poder que lo hizo posible, también registra la huella de una resistencia que aun cuando aparezca vencida por la lógica del mercado se constituye como una imposibilidad de que la gangrena del olvido cubra la totalidad del discurso.

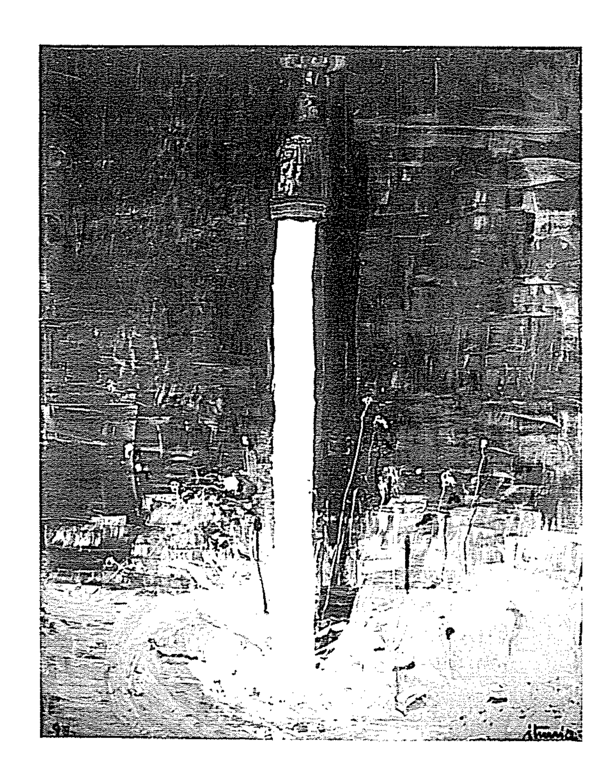
Final

Tanto el Tratado de Asunción como la refuncionalización del Penal de Punta Carretas operaron sobre territorios cargados de memoria, sobre espacios atravesados por la historia. No son las mismas operaciones o no tienen un mismo signo como resultado. Pero ambos casos muestran como la relación entre espacio y memoria no es inocente y como el empuje del mercado -transnacional en un caso, urbano en el otro- operan sobre una materialidad o un espacio que no logra ser borrado.

2000

Vivir en compañía

A propósito de la obra de Ignacio Iturria



Desafíos

Vértigo: circunstancia en la que una persona tiene la sensación de que el entorno gira a su alrededor o de que ella misma gira con rapidez. Vértigo, sí, quizás esa es la palabra que estoy buscando. O quizás, no. Quizás, mejor fuera decir: *horror vacui*. Ese "horror al vacío" que, según algunos han dicho, caracteriza al arte barroco. Pero tampoco es eso. No es "horror al vacío" lo que singulariza la obra de Ignacio Iturria. Su trabajo frenético no se relaciona con la necesidad de "cubrir" todos los espacios sino con un ritmo, con una urgencia, con una permanente transformación de su obra.

Toda exposición ordena, propone una interpretación, construye una mirada. Toda lectura ordena, interpreta, construye. El desafío de estas páginas es inducir una lectura que desordene la lectura única o unívoca de la obra de Ignacio Iturria. Una lectura que deje constancia del vértigo, de la furia creativa, del haz divergente desde los que Iturria crea. Una lectura que logre dar cuenta de la multiplicidad de objetos, temas, motivos, personajes, historias, relatos

que cruzan, tejen y destejen su obra. Una lectura que logre sugerir la búsqueda incesante, la aventura constante, el desasosiego diario, desde los que se construye la obra plástica de Iturria. Una lectura que dé cuenta de la metamorfosis permanente que se opera con personajes y objetos, de la transformación implacable a que son sometidos seres animados e inanimados en el espacio plástico iturriano.

Transmitir el mismo desasosiego, la misma sensación de búsqueda sin fin, la misma sensación de estar frente a algo inabarcable que sugiere o despierta la experiencia de visitar el taller de Iturria –sobrepoblado de esbozos, óleos, cartones, figuras tridimensionales, revistas, objetos disímiles e innumerables–, es el desafío. Dar cuenta de una obra arborescente, es el desafío. Pero tampoco es acertado calificar de arborescente la obra de Iturria. Arborescente remite a árbol y presupone raíces, explicaciones rígidas, fundamentos únicos, a pesar de la multiplicación de las ramas. De lo que se trata es de dar cuenta de la riqueza, de la imposibilidad de la repetición y de la reiteración, a pesar de la convergencia, a pesar de la recurrencia, a pesar de la sólida estructuración del universo iturriano.

La obra de Iturria no se repite ni se reitera en el sentido en que una fotocopia puede repetir o reiterar. Sus múltiples piletas o lavabos o lavamanos no son nunca la misma pileta. Una pileta no repite ni reitera otra pileta. No hay repetición ni tampoco reiteración en Iturria.

La distinción entre repetición y reiteración no es un ejercicio estéril del arte de la sutileza. *Repetir*, según Corominas, es "volver a dirigirse a, o volver a traer algo", "reanudar, repetir", "volver a pedir" (Corominas, tomo IV, 458) mientras que *reiterar* es "volver a decir algo". Las piletas de Iturria –al igual que muchos otros motivos recurrentes en su obra–, vuelven a decir algo y vuelven a traer algo pero lo hacen reanudando, uniendo una serie de personajes y de historias que tienen su lugar en los múltiples relatos que construyen el universo simbólico del pintor. Así, sus piletas son –como sus mesas o sus armarios o muchas de sus cajas– metáforas de un espacio o espacios posibles: el espacio de lo vivido o de lo visible, el espacio de lo memorable o el espacio de lo deseado.

También suele ocurrir, o se podría pensar, que la reiteración o la repetición se constituyan en formas de la *mise en abime*. El cuadro dentro del cuadro dentro del cuadro, la caja dentro de la caja, la fuga abismal de muchos de sus cuadros –como ocurre con *La casa de la casa de la casa de la casa* (1996), en el que el límite de la obra encierra un cuadrado que a su vez encierra otro y éste a su vez otro y así hasta perderse en un punto o en un centro virtual– o incluso algunos de sus muebles no son formas de la reiteración sino la construcción de un universo estructurado en la multiplicación, en la diversidad, en la hiperbolización de las variantes y de los cambios.

El volver una y otra vez sobre algunos motivos supone, en la obra de Iturria, una forma de transformar el motivo en *leit motiv*, una manera de crear, en cada oportunidad, un significado diferente. No hay fijeza en la obra de Iturria, hay riqueza. La ausencia de fijeza o la no-fijeza de su obra implica una abundancia de imágenes y de significados sólo posible de ser entendida como expresión de un artista abierto a la diversidad del mundo; un artista que no reduce sino que amplía. Un artista en diálogo con todo aquello que el día a día ofrece. Un artista que, al mismo tiempo, inunda el entorno –el suyo y el nuestro– con los ecos de todo lo que ve, todo lo que escucha, todo lo que lee y, sobre todo, con todo aquello que la memoria (tal vez habría que decir "las memorias") le cuenta. El diálogo, entonces, y la inundación que el diálogo provoca, en eso radica la riqueza de Iturria. En eso radica su imposibilidad de repetirse o de reiterarse; en eso, su imposibilidad de quedar fijo en una imagen o en un símbolo.

Diálogos

La multiplicidad de personajes, objetos y referencias que habitan y configuran el universo iturriano desborda la tradicional relación causal o la explicación de un origen unitario. Es posible que para Iturria, a nivel consciente, la saga del origen de su universo tenga explicaciones puntuales. Pero el universo creado y representado por su pintura no puede ser reducido sólo a la peripecia individual ni a la historia familiar, ni aún siquiera a la historia uruguaya. Por eso mismo, dar cuenta del o de los diálogos que la obra de Ignacio Iturria mantiene con la pintura uruguaya y occidental, con la historia personal, familiar, nacional e internacional, con la religión, con la literatura, con los medios de comunicación masiva o con la realidad cotidiana –más o menos trascendente, más o menos trivial– es una tarea poco productiva y seguramente destinada al fracaso.

De todos modos, lo que sí por lo menos parece necesario es esbozar algunos de los múltiples diálogos que la obra de Iturria ha establecido. Diálogos que se realizan al interior y con el exterior de su universo; porque si bien los múltiples relatos narrados en su obra como su pintura y sus objetos dialogan entre sí, también lo hacen con la pintura uruguaya y con la occidental. En realidad, habría que decir que no sólo dialogan con la pintura sino con la diversidad de formas y modos con que la cultura contemporánea se constituye.

Diálogos y citas, referencias y alusiones, homenajes y parodias permanentes. Así, la obra de Iturria mantiene diálogos explícitos –o intertextualidades– con la de Joaquín Torres García o con la de Pedro Figari pero también con la de pintores españoles, latinoamericanos y con la del conjunto de la tradición pictórica occidental. Por otro lado, sus cuadros tienen, en muchas ocasiones, diálogo con los medios de comunicación masiva; personajes como Tarzán o Mafalda del universo de los "comics" o alusiones a la televisión o a la música popular pueblan sus telas y sus cartones, se trepan por los chorros de agua, invaden sus armarios o se asoman desde los márgenes de sus mesas o edificios.

En ese sentido, el "archivo" desde el que se constituye la obra de Ignacio Iturria, es mucho más amplio que el de la "alta cultura de la modernidad". No se trata de una versión personal de la integración "posmoderna" de la alta cultura y la cultura masiva. Lo que hay en este artista es una disposición a dialogar, digerir, descartar e integrar todo lo que se le presente. Así, también es posible encontrar en su obra un diálogo con la imaginería popular no mediática, como puede observarse en aquellos de sus cuadros que aluden a los exvotos mexicanos que el artista viera en sus viajes a México.

El diálogo con la alta pintura, con la cultura masiva o con la cultura popular no se limita a lo visual o plástico ni tampoco a la llamada pintura tradicional; al respecto, es interesante el modo en que Iturria asimila la práctica contemporánea de las instalaciones. Para él, ciertas instalaciones –más allá o luego de su transitoria ejecución, performance o exhibición– terminan siempre existiendo en la bidimensionalidad del registro fotográfico o del video y, en ese sentido, son o adquieren la bidimensionalidad de la tela. De ese modo, el diálogo de Iturria, incluso en relación con aquellas formas más contemporáneas y

supuestamente anti-pictóricas, termina reduciendo todo lo visto al plano de la tela o del cartón. Esto no quiere decir que Iturria no incursione más allá del plano; de hecho, sus muebles, sus altares, sus botellas o algunos de sus objetos escultóricos o tridimensionales plantearían una excepción a lo anterior. Y sin embargo, como el mismo artista lo reconoce, sus objetos –no los llama ni los concibe como esculturas– son siempre pictóricos o al servicio de la pintura.

Diálogo entonces, aunque más que diálogo conversación, vida en compañía. El diálogo de un artista plástico con lo visual no es novedad ni constituye sorpresa alguna. Tampoco lo es la compañía de la pintura con las letras, la relación entre la pintura y la literatura no es tradicional en Occidente. Iturria no constituye una excepción al respecto.

En ese sentido, sus ilustraciones de la obra de Juan Carlos Onetti son un ejemplo aunque no es el único. Son varios los libros que Iturria ha ilustrado. Pero la ilustración es una forma acotada del diálogo. Hay otra forma del diálogo entre la pintura de Iturria y la literatura más interesante. *Un amor en Bangkok*, segunda novela de Napoléon Baccino, autor de *Maluco*, estimuló la imaginación del pintor de otra manera. Un modo que es elocuente de la singular apropiación que la obra de Iturria realiza de todo lo que está a su alcance. Así, el cuadro que representa la imagen del "Señor Pérez" sentado en el inodoro, *Ulises Pérez en el baño fumando* (1995), es parte de ese diálogo de Iturria con la literatura. Un diálogo peculiar pues antes del "Señor Pérez", el universo de Iturria había representado seres anónimos sentados en el inodoro. Sin embargo, esta cita, este homenaje a la novela de Baccino muestra no sólo su diálogo con la literatura –en ese caso uruguaya– sino también el modo en que mira y que lee: todo objeto –y no sólo los libros– mirados, vistos o percibidos terminan siendo "leídos"; es decir, incorporados en su pintura. Y cuando digo "todo objeto" me refiero también a aquellos que no pertenecen al orden de las "bellas letras" o las "bellas artes", como, en innumerables ocasiones, ocurre con la incorporación del universo futbolístico o deportivo al espacio de sus pinturas.

Este modo de mirar y de leer de Iturria se diferencia de la mirada vanguardista o de la mirada de Duchamp que constituía y fundaba el objeto, el *objet trouvé*, el objeto encontrado, mirado y por la mirada creado. Más que de *objet trouvé*, de lo que se trata en el caso de Iturria es de *objeto transformado* o de *objeto modificado*. Hay en la obra de este artista una suerte de imposibilidad de mirar o dialogar sin intervenir, sin apropiar, sin incorporar. Y esto no refiere sólo a la tela, al cartón o al objeto, todo lo que cae bajo la mirada o la mano de Iturria es modificado: sea una pequeña rama recogida durante un paseo o una piedra o un trozo de alambre o una tabla de lavar ropa o cajón de verduras o una caja de pomos de pintura o una baldosa.

Precisamente, esta natural e inexorable incorporación de lo que lo rodea es lo que vuelve su lectura, un diálogo representativo de un "vivir en compañía", de un "conversar" con su circunstancia.* Mafalda, Joaquín Torres García, el "Señor Pérez" o el futbolista Obdulio Varela no entran en sus cuadros junto a imágenes de Jesús o de la Virgen como parte de un proyecto intelectual o de un sermón. Por el contrario, son parte de su vida cotidiana, de su vivir con aquellos individuos o con aquellos objetos que lo (y nos) acompañan.

* Como indica Joan Corominas en su *Diccionario crítico-epistemológico castellano e hispánico* Madrid: Gredos, 1983, "Conversar viene de *conversari*, vivir en compañía" (Vol. 5, 792).

Vivir en compañía no significa, sin embargo, una situación donde lo íntimo o privado se separe o esté separado de lo público. En Iturria, la incorporación o la integración de escenas amorosas o erótico-amorosas, simultánea o sucesivamente, con escenas donde el individuo orina o se sienta en el inodoro no supone la exclusión de lo político o la representación de hechos históricos. Charles de Gaulle, figuras del acontecer político inmediato o próceres de la historia de Uruguay, el subcomandante Marcos, son visitantes frecuentes del universo iturriano.

En cierto sentido, no hay diferencia entre la presencia de Tarzán o de Charles de Gaulle o mejor en el tratamiento que Iturria realiza de dichos personajes. Son lo que son pero reformulados como habitantes de su propio universo. No dejan de tener su propia identidad pero adquieren un nuevo papel o una nueva personalidad al ser ingresados a un universo donde todo está en relación, todo está conectado y religado al mismo tiempo que cada quien mantiene su propia, personal e intransferible historia.

Iturria dialoga, entonces, como una manera de vivir y de hacer vivir en compañía, como un modo de reconocer la diversidad del mundo y disfrutar con ella, como una forma de participar en un mismo juego con el prójimo. Después de todo, el juego es uno de los procedimientos mediante los que los seres humanos aprenden/aprendemos a dialogar, a convivir o, lo que es lo mismo, a vivir en compañía.

Movimiento perpetuo o la metamorfosis permanente

Juego y diálogo, ¿es eso todo? ¿La riqueza, la abundancia, la resistencia a fijar límites y demás características de la obra de Iturria quedan reducidas en mi lectura a una inusual vocación por el diálogo? ¿La abundancia es, entonces, un juego? ¿En qué sentido la obra de Iturria es un juego, una invitación al juego o a la conversación?

La afirmación de que toda actividad humana, y en particular el arte, tiene una dimensión lúcida no constituye una novedad. Más aún, la idea del juego o del azar como uno de los elementos centrales de nuestro universo ha sido sostenida no sólo por científicos sino por artistas y filósofos.

El juego o, a los efectos, la actividad lúdica del ser humano como experiencia de libertad, como acto gratuito, como espacio donde toda regla caduca o pierde sentido ha sido, una y otra vez, asimilados al arte o a la actividad artística. Sin embargo, todo juego tiene sus reglas, sus límites, sus apoyaturas y soportes. La reformulación vanguardista que aspiró a disolver la institucionalidad del arte mediante la centralidad del azar y del juego como fundamento de la obra de arte implicaba la abolición de toda regla. La obra de Iturria no aspira a disolver ningún tipo de institucionalidad; por el contrario, lejos de proclamar el fin del arte o el fin de la pintura, apuesta a la revitalización del arte y de la pintura en función del goce y del placer. Apuesta al placer y al goce del juego invitando a participar en el juego del arte.

Las piletas de Iturria, como sus mesas, sus sillones o sus armarios, delimitan, soportan y constituyen los espacios en que se realiza esta invitación al juego que realiza su obra. Pero en estos "tableros" no sólo ocurren historias regladas, no sólo se realizan juegos predeterminados, no sólo se desarrollan relatos preestablecidos; en estos espacios también se producen transformaciones o metamorfosis. O mejor, el espacio lúdico que diseña la obra de Iturria

tiene la particularidad de proponer un juego que implica, simultáneamente, el sometimiento a las reglas y su violación. Su juego, como toda conversación, tiene reglas a pesar del aparente caos. Azar y necesidad o contingencia y restricción, aparecen en su obra como constitutivos del juego y de la obra de arte.

En cierto modo, el espacio lúdico de la obra de arte opera en Iturria el mismo tipo de transformación o de metamorfosis que, según el poeta franco-uruguayo Lautréamont, puede suscitar la belleza. La conocida formulación de *Los Cantos de Maldoror* en que Lautréamont afirma: "hermoso" (...) "como el encuentro fortuito sobre una mesa de disección de una máquina de coser y de un paraguas" (Canto 6, Estrofa 3) es una celebración de la hermosura pero sobre todo es una definitiva asociación entre el azar y la belleza. Una asociación de la belleza, del espacio pictórico o de la obra de arte con ese espacio privilegiado que posibilita la transformación y la metamorfosis, el encuentro fortuito o azaroso entre una máquina de coser y un paraguas, entre una jirafa y un armario, entre un sillón y un elefante.

Pero si el azar produce o posibilita el encuentro de dos realidades diferentes y permite que se realice la transformación lúdica con que Iturria inunda sus cuadros, ello no significa que el azar opere en soledad o en exclusividad. El azar nunca es absoluto.

O, por lo menos, el azar en la obra de Iturria nunca lo es. La convicción religiosa del propio Iturria impediría pensar en el dominio absoluto del azar pero también la recurrencia no contingente de motivos y personajes indica que hay en su obra algo que se articula con el azar ofreciendo un relativo orden, una relativa necesidad. La síntesis entre el azar y el orden, la contingencia y la necesidad –tal como se da en la obra de Iturria–, lo constituye la memoria. La memoria con sus reglas y recurrencias, con sus restricciones y sus reiteraciones pero también la memoria con su libertad y su gratuidad, con su imprevisibilidad y su autonomía.

La memoria, no el recuerdo. La memoria no es una ni la memoria se agota en el recuerdo. El recuerdo comparte con el *souvenir* la fijeza de una experiencia, el congelado estremecimiento de un instante, la absurda fantasía faustiana de aspirar a detener el tiempo. La memoria, por el contrario, es como una polea loca, como una de esas máquinas contemporáneas en que el individuo corre todo el tiempo sin abandonar nunca el espacio en que se encuentra, creando, de ese modo, la ilusión (o la realidad) del movimiento y del desplazamiento. La memoria es la máquina del movimiento continuo. Es un artefacto en constante cambio; más Proteo que estatua de piedra, más Hidra y constelación que Esfinge y estrella fija.

La memoria en Iturria no es mecánica. Tiene la libertad y las reglas del juego, es azarosa aunque tiene un derrotero. La memoria funciona en su obra como un gran solitario en que los naipes se ordenan y reordenan de acuerdo a unas reglas que cambian constantemente. En ese sentido, la asociación gratuita y lúdica que realiza Iturria en su obra –y que le permite hacer coincidir en un mismo espacio diferentes personajes o diferentes tiempos históricos, o incluso una amplia diversidad de técnicas y procedimientos plásticos– es la que posibilita el constante encuentro fortuito entre la máquina de coser y el paraguas. Y es precisamente ese encuentro fortuito y gratuito, lúdico y memorioso lo que produce o constituye la transformación, la metamorfosis, la multiplicidad de significados.

Así, la sucesión de retratos, anónimos o familiares, identificados o desconocidos, puede ser tanto el "rosario" rezado de la infancia como el árbol genealógico, resumen de la historia familiar o alusión a los desaparecidos políticos de la dictadura.

Así, los cajones de verdura, los alambres o las rejas, la colección de animales, los soldaditos de plomo, las mesas, los ciclistas, las novias, los lápices, las imágenes escolares, los barcos, los inmigrantes, las vírgenes o su misma esposa, Claudia, aparecen y reaparecen se dan la mano o la espalda, multiplican sus cabezas o disminuyen su volumen, se sostienen sobre un tallo o se hunden en botellas y aguas diversas adquiriendo formas insólitas o metamorfoseándose y fusionándose con otros muebles, otros animales, otros personajes, en una vertiginosa transformación contingente y necesaria, absurda y previsible, fortuita y recurrente.

Así, las canillas –que es como en Uruguay se llama a los grifos– que suelen ser meros instrumentos sanitarios aparecen demostrando sentimientos o adquiriendo rasgos propios de la historia que arma el cuadro o el objeto plástico. Por eso, en el universo de Iturria hay canillas tristes y canillas alegres, canillas antropomórficas y zoomórficas, canillas femeninas y masculinas. Pero la canilla –al igual que otros elementos del universo iturriano– es también otra cosa, simboliza o permite el ingreso a otro universo. La canilla es el grifo. O si se prefiere la canilla es a la vez: el grifo que abre o cierra el paso del agua y el grifo, animal mitológico, que abre o cierra el ingreso al otro mundo. Un mundo donde todo es posible: el mundo mágico del juego.

La canilla en tanto grifo; es decir, la canilla en tanto animal mitológico es ejemplar de la riqueza, de la multiplicidad de planos y realidades, de la diversidad de relatos y de la heterogeneidad dialógica del universo plástico de Ignacio Iturria. Riqueza, multiplicidad, diversidad, heterogeneidad de la cultura latinoamericana que en este pintor potencia en la abundancia y en el derrame como imágenes constitutivas.

La canilla/grifo abre o da paso al otro mundo. Y, por el mismo, el chorro de agua liberado por la canilla/grifo es imagen y emblema del exceso, de la sobre abundancia, de la furia creativa del proyecto plástico iturriano. Un proyecto que abre y no cierra, que anuncia y no clausura. Un proyecto que celebra aun cuando a veces –o las más de las veces– implique el desgarramiento de la ironía y del humor. Un proyecto que sigue apostando al arte y a la pintura como modo de enriquecer la vida cotidiana, de unir arte y vida.

Vivir en compañía

El fin del arte supone, en algunas versiones, la imposibilidad de superar el abismo entre arte y vida, la imposibilidad de integrar la práctica artística y la práctica social. La obra de Iturria no se plantea eliminar ese abismo.

Y sin embargo, el mundo autocontenido que representa la obra iturriana aspira, precisamente, a dar cuenta de la eliminación de ese abismo. No de la manera en que las vanguardias históricas se lo propusieron sino en el despliegue de sus innumerables fragmentos. El propio fragmento en Iturria no supone una metáfora de la separación sino una imagen del rompecabezas, del *puzzle*, que entre todos debemos armar y con el que todos debemos jugar.

Es cierto, la obra de Ignacio Iturria no suscribe la afirmación de Danto: "El fin del arte es el fin del arte. No hay ya lugar adonde ir". Por el contrario, lo que

esta obra propone es un lugar adonde ir, un lugar donde los seres humanos puedan congregarse y "vivir en compañía". En ese sentido, la obra de Iturria adquiere una dimensión utópica. La dimensión utópica que está presente en la afirmación de que en el universo es posible "vivir en compañía".

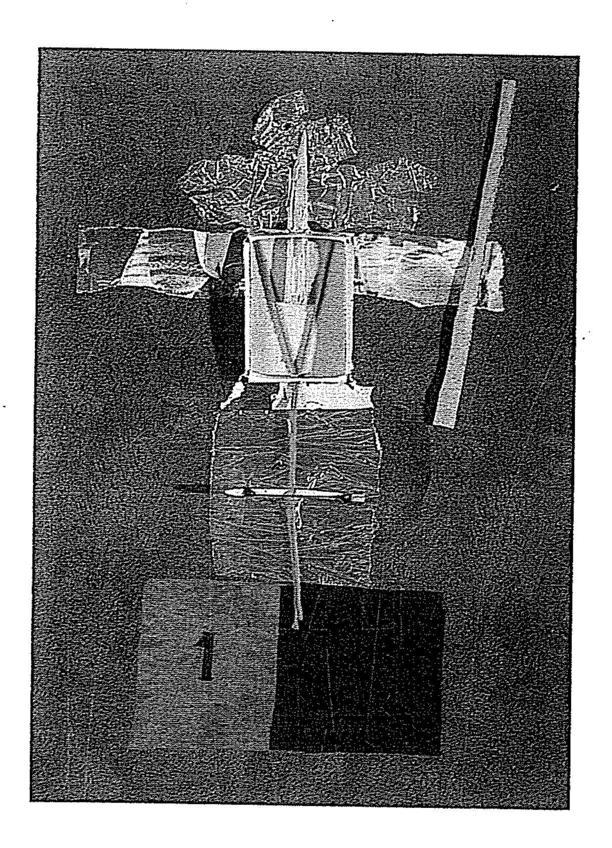
Vivir en compañía supone dialogar con todos aquellos y con todo aquello que forma parte de nuestra peripecia vital. Recurriendo a una expresión cliché, se podría decir de Iturria, que "nada de lo humano le es ajeno".

No se trata, sin embargo, de un humanismo ingenuo. El humor y la ironía de muchas de sus obras demuestran que Iturria, lejos de ser ingenuo o inocente, sabe de sus pequeñeces o mezquindades. Al mismo tiempo, el mismo humor, la misma ironía o acidez con que, a veces, recoge o parece recoger la experiencia del ser humano es indicio de que la suya es una mirada plena de ternura. Y esto, quizás o sin quizás, es una de las características fundamentales de Iturria: el coraje para representar y para dialogar con la diversidad humana sin esconder sus sentimientos y sus creencias.

Pero, insisto, nada humano le es ajeno por la sencilla razón de que en Iturria se da o existe una "convivialidad" esencial. Una convivialidad dialogante que es ese vivir en compañía; que es ese conversar con el mundo y en el mundo y no sólo con su mundo, personal e intransferible; que es ese estar y ser en el mundo en una relación amable. Un estar y ser en un mundo de un modo en el que se puede leer, más allá de los horrores y los fracasos, el esplendor de la solidaridad humana.

2001

Tiempo de cosecha



Tiempo y materia

Tiempo y materia, en arte siempre se ha tratado de este aparente par de enemigos. El tiempo destruyendo la materia, la materia venciendo el tiempo. Los antiguos habitantes de lo que hoy es México y Guatemala apostaron a la piedra para vencer la acción de las horas y los siglos, de las lluvias excesivas y los soles quemantes. De ese modo exorcizaban sus miedos, daban forma a sus deseos, homenajeaban a sus dioses, celebraban su cultura, imponían el respeto, materializaban su poder. Algo similar sino lo mismo, intentaron muchas otras culturas a lo largo y ancho del planeta.

Tiempo y materia, la cultura se resuelve en esa lucha pero tiempo y materia es también signo de otro enfrentamiento. Un enfrentamiento que puede describirse como el de arte e historia; un enfrentamiento que es además un diálogo: la historia en diálogo con el arte, la historia como una forma de la conversación entre el tiempo y la materia. La materia transformada por un artista que observa su tiempo, eso atestiguan los *Papeles de Calyecat* de Adolfo Nigro.

El relato que organiza esta muestra narra una historia aunque quizás fuera más acertado decir que los papeles de esta muestra narran varias historias. Narran las múltiples historias que entretejen los *Papeles* que Nigro construyó durante los tres meses de su estadía en México entre 1995 y 1996. Papeles en diálogo con la Historia con mayúscula pero también con las pequeñas historias de la vida cotidiana, papeles –verdaderos sismógrafos– en diálogo con el tiempo social pero también con los avatares de una sensibilidad artística. No todo sin embargo es diálogo con el aquí y ahora social y político. Nigro arma este relato mexicano desde una historia propia, una historia personal, artística y afectiva, que lo lleva a registrar, además, la memoria de la tradición plástica que constituye su formación y también la memoria de su más íntima peripecia personal.

Historia y memoria conjugadas en el arte de unos papeles que se nos presentan como tiempo y materia pero también como fecha y lugar. Tiempo y materia conjugados en un lugar, lo que equivale a decir: un espacio y un tiempo, una materia cargada de significado preciso porque dialoga con ese tiempo y ese espacio; una materia transformada, sin embargo. Una materia que ha devenido arte.

Esa materia, la materia con que Adolfo Nigro arma sus *Papeles*, es frágil. Se trata de cartones, recortes de periódicos, cajas de fósforos, los mismos fósforos, mondadientes, ramitas, sellos, envolturas de golosinas, fragmentos de cajas de huevos, hilos y piolines, el billete de ingreso al zoológico, una hoja de block escrita por su hija, trozos varios, paja, punzadas que modifican el papel y, a veces, simples agujeros. Sosteniendo ese universo de materiales desechables, de objetos no prestigiosos, de fragmentos no trascendentes, cotidianos: el amate, plano y fundación, textura artesanal, empastado tejido, marca el espacio de una cultura, el tiempo y la historia de una sensibilidad.

Fragmentos a su imán

El *collage* es mezcla sabia, encuentro deliberado con que el artista acumula y registra lo cotidiano. Organización temporal de la materia, el *collage* en Nigro representa una atracción por el fragmento, por el objeto cotidiano y también por el conjunto social. Presente en la obra de Nigro desde 1967, el *collage* se vuelve ahora el modo que el artista elige para dar cuenta de las turbulencias de la historia.

El *collage* dice del arte y de la sensibilidad de un artista y dice también de una cultura que ha aprendido a descomponer la mirada. O mejor, dice de un arte que ha aprendido y ha comprendido el valor del fragmento. En ese sentido, se podría afirmar que la belleza o el significado que Nigro encuentra en estos materiales –fragmentarios o descontextualizados– es uno de los legados de la modernidad. El *collage* irrumpe en la modernidad y signa gran parte del arte occidental incluso el contemporáneo pero el *collage* en Nigro puede ser leído de otra manera. Estos *Papeles de Calyecat*, como antes otros *collages* de Nigro, son fragmentos de una historia, son los signos de un discurso mayor.

Vistos, leídos en una sucesión discursiva que implica toda muestra, estos *collages* devienen unidades o momentos de una historia que dice de nuestra América. Una historia en la que el tiempo social y el tiempo del arte se unen para configurar una cultura. De ese modo, el *collage* no resulta en una manera o en una técnica del arte de la modernidad europea sino en un modo de narrar

desde los márgenes la historia general de nuestra cultura. Un modo de narrar que supone integrar lo que una historia oficial entiende como descartable, intrascendente, no merecedor de registro o archivo.

Historia desde el margen construida con los fragmentos de múltiples historias que, ahora, desde otra posición, desde otra mirada marcan una posicionalidad y por lo mismo, otra historia. La historia otra que sólo puede ser narrada con los fragmentos que el poder desecha.

Convocados por una mirada, atraídos por una sensibilidad, ordenados por una voluntad, estos fragmentos diseñan esa otra historia, arman otra cartografía y significan en torno al imán que es el arte particular de Adolfo Nigro posicionado en las coordenadas estético-ideológicas de nuestra América.

Tiempo de cosecha

Estos *collages* de *Papeles* no reúnen simplemente materiales. Junto al acto de "recortar y pegar" está el dibujante y está el pintor. El fragmento o el objeto aislado, extraído de su situación de enunciación original, se vuelve color y textura y se hace palabra, palabra plástica. Los símbolos que acompañan la obra de Adolfo Nigro desde sus comienzos aparecen ahora en otra clave; así sucede con *Estrella de siempre*. Las escaleras, los peces, los caracoles, presentes en el arsenal torresgarciano de la "Escuela del Sur" y en la obra de Nigro, también son convocados en estos *Papeles* pero ahora están cargados de una historia más reciente aunque quizás no sea nueva. Permanencia y transformación, la historia de Chiapas se lee con instrumentos anteriores reformulados en función de un "aquí y ahora". Así, las herramientas o las escaleras se unen a la serpiente. Así sucede en *Muchos barcos* o en *Hay luces* donde la estrella, el pez, el caracol, la herramienta, el ojo, la insinuada escalera o el grafismo retoman una escritura anterior en una nueva clave, en una clave chiapaneca.

En *Aguascalientes* el guerrero combina, desde la "pobreza" del palo, del piolín, del recorte de diario y del cartón de la caja, el "oro" de la tradición con el "rojo y negro" del presente en la construcción de la figura emblemática del alzamiento de Chiapas. La urgencia hecha arte, entonces, una urgencia trascendida, moldeada, transformada. No la emergente, urgencia, desmedida del exceso sino la madurez de un arte seguro de sí mismo. Un arte que puede no ser explícito sino, como ocurre en *Serpiente y nopal*, jugar con la alusión del "rojo y negro" de la serpiente para darnos la hora de Chiapas.

La urgencia de la historia no significa la abolición del arte. Más aún, en los tiempos globalizados del ciberespacio, permanece la poesía. El Ejército de Liberación Nacional Zapatista, ELZ, maneja la tecnología contemporánea pero no abandona la poesía, del mismo modo, el artista Nigro recupera y celebra en estos *collages* la mano del hombre que triunfa sobre la máquina. El espléndido *Sembrados y banderas*, por ejemplo, escribe/construye/dibuja/pinta la conjugación de una tradición campesina y una conciencia social. Pero lo hace desde un humanismo radical, presente también en *Amanecía enero* o en *Caminan los árboles*; humanismo radical que dice de una apuesta a la inocencia a pesar de las "armas de palo" que esgrimen las figuras. Una apuesta a la inocencia que es un modo de describir la apuesta por la utopía. Una utopía que entiende que "No morirá la flor de la palabra", como dijo el subcomandante Marcos y recoge Nigro en el preciso y depurado *collage* de *La palabra*. Una apuesta a la vida, a la sobrevida de la palabra en la poesía, a la sobreviva en el

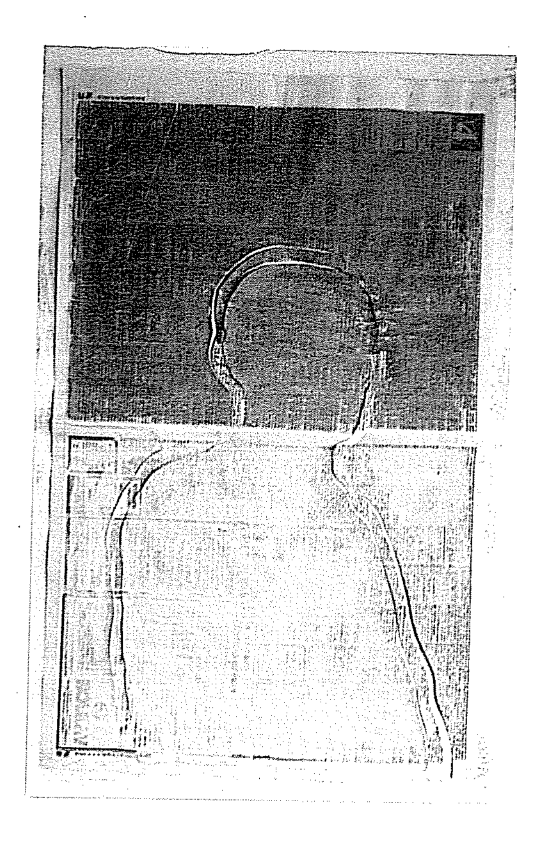
arte, a la sobrevida de quienes creen –y entre esos muchos, Nigro– en el triunfo de lo mejor de la humanidad por sobre lo peor de la propia humanidad.

Una apuesta jugada, como todas las apuestas, al futuro. Un futuro que es y será, nos dicen estos papeles, un "tiempo de cosecha". Precisamente, *Tiempo de cosecha* se titula uno de los *collages* más hermosos de esta serie de *Papeles de Calyecat*. Un tiempo que, como el *collage* homónimo, despliega en escalera los símbolos y los grafismos de la esperanza que se destacan en la oscura calidez del amate. Un tiempo que trae apretado en manojo de paja –resultado y símbolo– el trabajo de los hombres y mujeres que se resisten a ser olvidados, a ser silenciados. Palabra en flor, tiempo de cosecha, arte sin más, los *Papeles de Calyecat*. Tiempo de cosecha, papeles de arte, apuesta al futuro, utopía social y artística que Adolfo Nigro nos presenta para celebrar lo mejor de nosotros mismos con la fineza y la maestría de un arte mayor.

Junio 1997

El papel de la memoria en una memoria de papel

A propósito del arte de Ernesto Vila



Entre las tablillas de cerámica que acogían la escritura cuneiforme y el actual ojo único de la computadora, el soporte del papel ha reinado todopoderoso configurando el espacio fundamental de la escritura. Es cierto que en ocasiones también ha sido el soporte de la pintura.

Pero se trataba sólo de eso: de un soporte. Era el escenario de otras aventuras: la de la escritura, la de la pintura. Ernesto Vila hace del papel, soporte material, pero también un protagonista. Más todavía, el papel en Vila es materia y comentario. Esos papeles apenas consistentes son lo precario rescatado, lo desechable permanente. Metamorfosis del pincel, son silueta y textura. Materia plástica, son la obra misma.

Es la apoteosis del papel. Una apoteosis que no se limita a la celebración matérica, a la exclusiva presencia del papel. En las obra de Vila se descubre a veces la presencia del nailon o de la madera, de unos palillos o de un azulejo.

Pero esas materias extrañas son como personajes que aparecen para realzar el virtuosismo con que el artista trabaja su universo de papel.

A veces es una tira de papel la que arma la figura sobre el soporte de otro papel, a veces es un papel que cubre otro papel que cubre otro y otro. Sus cuadros se vuelven palimpsestos. Los papeles se acumulan en memoria de papel y son el papel de la memoria. La huella de una figura anterior sobrevive en la presente pero a veces la huella es apenas un indicio o está sólo como sospecha de una obra en proceso. Una obra a la que el espectador tiene el privilegio de ver en una de sus transitorias etapas.

Huellas, memoria, restos, de eso se trata. De ecos, de aquello que ha quedado sin voz o ha perdido el sentido. "Lo que no se nombra, se olvida" dice Vila y sus trabajos representan el rescate de aquello que la memoria no quiere olvidar: historias privadas, íntimas y, al mismo tiempo, colectivas. Eso que se llama el imaginario de una sociedad o de un país, de nuestro Uruguay, ocupa en serie, en galería, en insistente nombrar para que no se olvide, el universo plástico de Vila. No se trata de una memoria nostalgiosa, elegíaca. O en todo caso, no se trata sólo de la evocación o la rememoración de lo perdido. La reiteración de la imagen de Gardel, De Simone, Figari, no es la exaltación de un altar nacional o nacionalista. Vila convoca a otros que dicen de una historia personal que no se agota en la anécdota nacionalista. Los De Simone –que bien podrían ser Florencio Sánchez– se conjugan y dialogan con los Bonnard o con los amigos del artista.

Es la afirmación de un patrimonio, el memorial de una conciencia que es a la vez individual y colectiva. Un patrimonio con fronteras y sin fronteras. Un patrimonio que no supone, que evita sobre todo, la celebración de los poderosos o de las instituciones. Es un patrimonio y es una afirmación gozosa. El color, la invasión de colores, *confettis* y serpentinas de sus papeles recrean el carnaval y la murga.

Su universo no es un templo, como en el caso de Baudelaire, que el hombre atraviesa rodeado de símbolos que lo observan con miradas familiares. Lo terrible y sagrado no es la apuesta de Vila. Por el contrario, su apuesta es la del humor sano conjugado con la mirada seria, la sonrisa que dialoga con la melancolía. El grave Onetti se junta con Gardel, De Simone con el fútbol, el amigo Mosteiro con el anónimo ciclista, el ámbito solemne del Arte con los "palillos" –no su representación, su propia verdad material ingresa al cuadro. El espacio "solemne" de la pintura se contamina con el *collage*, pero un *collage* que no solamente dice de lo cotidiano. Dice de la memoria popular: "Peloduro" y los canillitas aparecen representados. O mejor, presentados.

Porque de eso se trata, de presencias; la presentación de aquello que es y está vigente en el autor. Presencias evocadas y convocadas, ya por una silueta, por un croquis, por el esbozo de un contorno geográfico, ya por la materialidad concreta de un azulejo –no de cualquier azulejo sino de un *Pas de Calais*, signo, santo y seña de un tiempo urbano propio que si no se nombra se olvida–, ya por el comentario que desde el título Vila hace de su obra, de nosotros y de nuestro mundo. "Ir es volver y el que no retorna desaparece" dice el artista. Eso es, de eso se trata, del silencio que es como la ausencia. Lo que no se nombra, se olvida. El que no retorna, desaparece. Por eso la presencia, por eso la fuerte apuesta al recuerdo.

Representar un arte quiere decir siempre volver a presentar. Traer nuevamente frente a los ojos, a la mirada, a la conciencia, a la memoria. Y eso es lo que

realiza el arte de papel de Vila. La representación, tema central en el arte desde los tiempos de las cavernas hasta la posmodernidad, en Vila se vuelve no tanto un problema técnico sino un motivo central. Lo que la memoria representa pero sobre todo lo que la identidad representa para el autor. Memoria y olvido se conjugan en la configuración de una identidad y en esa línea la obra de Vila representa –en el doble sentido de significar y de construir– una identidad y la construcción de una identidad. La angustia de la identidad –angustia en el sentido de preocupación, de inquietud intelectual y artística– se vuelve central en trabajos donde el cuadro intenta –intenta y logra– representar tanto la pérdida del rostro como su encubrimiento. De ahí el formato de retrato que tiene la mayoría de sus trabajos. De ahí, esa sensación de portarretratos que los marcos y el encuadre del papel –suerte de simulacro de *passepartout*– provocan.

La silueta, el perfil, la pérdida del rostro o su desaparición bajo el peso del papel dicen –tanto en aquellas obras sobre las que el artista vuelve una y otra vez, en algunos casos en una suerte de frenesí acumulativo, como en las otras, despojadas, apenas fileteadas o incluso donde predominan las siluetas, a veces superpuestas–, de una necesidad de recuperar el rostro, la figura o una identidad deseada y amada. Dice además de una identidad precaria, fugaz, perecedera y cambiante. Porque en estos cuadros está también eso: el movimiento.

Movimiento, cambio, metamorfosis, muerte y resurrección, olvido y memoria. Movimiento simbólico pero movimiento representado en la fugacidad de la noticia, en la transitoriedad de la identidad, en el paso del tiempo, de un tiempo que todo lo cambia, que todo lo mueve de lugar. Es el movimiento de la historia y el movimiento del artista trabajando, a veces durante años, sobre un mismo cuadro. Movimiento y fijeza, esa es la paradoja final de la obra de Ernesto Vila.

La memoria es mudable pero se fija en el recuerdo. La historia cambia y nos cambia, pero la memoria rescata, aísla, selecciona, fija y preserva. El papel en Vila no es un hallazgo "inteligente", es la metáfora perfecta de su posición frente al mundo y a nuestra vida. La precaria existencia del papel le permite representar en y por su propia materialidad esa terrible paradoja de una memoria que es movimiento y fijeza, que cambia, se deteriora y se aniquila pero que al mismo tiempo vuelve a traer, hace presente, vence al olvido. ¿Lo vence?

Lo intenta porque también el olvido está presente, porque también el olvido tiene su papel en la memoria de papel. Tiempo, papel, memoria, olvido, color y movimiento se congregan en el arte de Ernesto Vila para conmovernos. Y no hay temor al usar la expresión porque la obra plástica de Ernesto Vila nos conmueve estética, intelectual, afectivamente. Su obra logra ese desafío reservado a pocos: el de lograr conmovernos por medio de un arte mayor.

Diciembre 1995

Posdata: Hoy, esta mañana del domingo 30 de mayo de 2004, que acabo de transcribir estas páginas –recuperadas gracias a la gentileza de María Angélica Petit– me doy cuenta de que no es casualidad que haya querido volver a publicarlas. Mi lectura de la obra de Ernesto Vila dialoga con otros ensayos de este libro. Esto puede deberse a múltiples razones, pero me importa consignar un par de ellas: una, la más obvia tiene que ver con la importancia de la memoria en mis reflexiones –signo evidente del período que estos escritos cubren– y por

lo mismo, de una de mis obsesiones. La otra, tiene que ver con otra de mis obsesiones –presente ya en *La biblioteca en ruinas*– y es el tema de la representación en sus diversos sentidos. Debería –queda para un futuro posible– haber considerado el conjunto de la obra de Vila –lo mismo vale para Iturria, para Nigro y para los otros artistas uruguayos sobre cuya obra alguna vez he escrito o sobre cuya obra he pensado escribir, como por ejemplo, entre otros, Agueda di Cancro–, pero si agrego esta "posdata" es sólo para consignar la enunciación, el viaje, el movimiento. Para un futuro, entonces, lo que falta.

2004

El Otro, vínculos y desvínculos

Pre-texto para un Salón Municipal

No sé muy bien por dónde comenzar. Balbuceo.

No logro pensar claro ni decir nada claramente. Apenas intento elaborar algo sobre el Otro, sobre los vínculos con el Otro, sobre los "desvínculos" (esta palabra suena horrible) con el Otro, me pongo a balbucear.

Yo y el Otro. El Otro y yo.

Hay un "yo" y hay también ese otro "yo", ese otro sujeto que es el Otro. Pero el Otro no es un sujeto cuando yo lo miro. El Otro es el objeto de mi mirada, es el objeto de mi discurso o simplemente es la negación de mi yo plural y de mi yo individual.

El Otro, el Otro caníbal o bárbaro, el Otro necesario para que el yo, mi yo, se constituya como sujeto, aparece y reaparece en las palabras de todos los días, en los intentos por dar cuenta del mundo y sus avatares. Sobre todo, aparece y reaparece cuando intentamos narrar la historia, nuestra historia, una historia, cualquier historia; cuando intentamos reconstruir genealogías y filiaciones, herencias y pasados; cuando soñamos con futuros y descendencias, legados y utopías.

Relato del pasado: la construcción de las filiaciones, de las genealogías o, lo que es lo mismo, la construcción de la memoria, sea individual, colectiva, pública, histórica u oficial, es un modo de construir al Otro. Anticipación del futuro: el diseño del mañana posible o deseado, los monumentos para las generaciones por venir, son formas de dibujar al Otro. Pasado y futuro: los cuentos y leyendas sobre nuestros pasados y nuestros presentes, sobre nuestros sueños y deseos, son formas de imaginar al Otro, de darle rostro de villano o de héroe, de convertirlo en monstruo o en santo.

Por lo mismo, nombrar, situar y filiar al Otro posibilita diseñar o inventar memorias, posibilita construir pasados o borrar historias, posibilita anticipar catástrofes o celebraciones. Permite descubrir el rostro del yo que nombra al Otro, dibujar los límites de su tribu, los fundamentos de sus odios, de sus amores, de sus lealtades, de sus venganzas. Habilita a comprender las herencias que ha recibido y las que ha rechazado, los testamentos que lo han constituido y los que lo han excluido. Y también a vislumbrar los legados que ha comenzado a proyectar; los mandatos que ha decidido –incluso involuntariamente– establecer, para los que luego vendrán.

El archivo, la tradición, la filiación, la genealogía, el testamento, el legado son formas de establecer vínculos: soy hijo de, natural de, familiar de, amigo de; esos son mis herederos, mis descendientes, mis hijos, mis alumnos. Pero también son formas de lograr desvincularse. Si soy de aquí no soy de allá, si de

Nacional no soy de Peñarol ni de Defensor ni de Rampla Juniors, etcétera. Si creo en Mahoma no creo en Jesús, si tengo la piel blanca no soy negro ni asiático. Pero esa es la forma fácil. Hay vínculos más complejos. Soy alfa y omega, blanco y negro, hombre y mujer, zurdo y diestro. Soy tolerante, comprensivo, fronterizo, abierto...

¿Cuáles son nuestros vínculos y nuestros desvínculos con el Otro? ¿Cuál es la herencia legítima y cuál la maldita? ¿Qué nos ata al Otro y qué nos libera del Otro? ¿Cuál su negocio? ¿Qué tengo que ver con él? El deseo del Otro me constituye pero mi deseo constituye al Otro. El odio del Otro me confirma como mi odio confirma al Otro.

El estrangulador, el huelguista, el violador, el traficante de armas, el homosexual, el asesino, el torturador, el loco, el invasor, el delator, el guerrillero, el terrorista, el pacifista, el demagogo, es el Otro. ¿Cómo no van a serlo? El Otro: antropófago, bárbaro, caníbal, indio, salvaje, colonizado, dominado, subalterno, esclavo, marginado, delincuente. El Otro es aquel que no siente lo que yo siento, que no cree lo que yo creo, que no piensa lo que yo pienso, que no ama lo que yo amo, que no hace el amor de la misma manera como yo lo hago, que vive en otra casa, en otra calle, en otro barrio, en otro país, en otra cultura. El Otro es un ser monstruoso que invade mi nave espacial, el robot que me deja sin trabajo, el extranjero que migra a mi tierra, aquel a quien no entiendo, aquel que canta lo que no conozco, que escribe lo que no entiendo, que pinta lo que no comprendo. El Otro reza distinto, tiene una historia distinta, una biblioteca distinta. El Otro usa sombrero, aro en las orejas, en los labios, en la nariz. El Otro me odia. Yo odio al Otro.

Mis hijos, mi madre, mi padre, mi hermano, mi esposa, mi amante, mi amigo, mi líder, mi caudillo, mi sacerdote es el Otro. ¿Cómo no van a serlo? ¿Cómo no van a serlo? Si estoy solo, si me abandonó, si no me quiere, si me pega, si no me da de comer, si estoy desempleado, si no tengo educación, ni casa, ni salud, ni protección. ¿Cómo no van a serlo? Si no me comprenden, si creen que soy drogadicto, si piensan que estoy loco, que soy joven, que soy viejo, que soy un "veterano" de otro tiempo, que no me visto como ellos quieren, si no hago lo que ellos dicen que es para mi bien, si no entiendo que todo, absolutamente todo, lo que ellos sufren es por mi salvación, aquí en la tierra y más allá en otras tierras y también en la otra vida. Los Otros me aman y yo amo a los Otros. Muero por ellos, voy a la guerra por ellos, me hago misionero por ellos, monja, médico, santo, mártir, soldado, hijo, esposa, madre, padre.

Uno podría soñar con viajar en el tiempo y poder ser testigo de la primera vez en que alguien decretó como "extranjero" a un individuo no perteneciente a su tribu. O también de podría tratar de encontrar el primer documento que estableció diferencias o categorizó al diferente. Se podría encontrar el primer ser humano que identificó a aquel a quien se quería dominar o conquistar, a aquel a quien se percibía como una amenaza o a quien era beneficioso comprender como enemigo ya en función del idioma que hablara, del color de su piel o de la religión que profesara. O, como ocurrió durante la dictadura uruguaya, aquel documento o norma que estableció categoría de ciudadanos –A,B,C– y permitió que unos hablaran y otros no, que unos opinaran y otros no. Aquel documento o norma –quién sabe desde dónde o desde cuál idioma– que indicó al represor de turno que debería torturar o hacer desaparecer para lograr defender el orden, "su" orden; como había ocurrido cuando la "conquista" con los indios y luego con los negros, como parece ocurrir ahora con la

nueva división internacional del trabajo y la "hegemonía" de determinadas lenguas.

No hay, "lamentablemente", un origen primigenio desde el cual reconstruir la verdad. Verdad y origen no van, necesariamente, juntos. No hay una única historia de las filiaciones o de las genealogías del Otro sino muchas. Los archivos, las filiaciones, las genealogías son múltiples y no sólo se nutren de "escritores letrados" o "poetas populares, orales" sino que pueden incluir cartógrafos, pintores, escultores; no sólo son construidos por el Estado y su pléyade de historiadores, pintores, escritores, músicos "oficiales" sino que pueden ser armados por todo aquel que tenga su propia "verdad", su propia "olvidada" o "silenciada" versión del "origen".

No se ha hecho todavía un mapa histórico de las distintas filiaciones que, tanto desde dentro como desde afuera de América Latina, han sido elaboradas por los múltiples y heterogéneos sujetos involucrados en la historia de esta parte del mundo. Las filiaciones, como toda historia de los orígenes, son un campo de batalla donde los distintos sujetos pelean por la memoria. Archivo, genealogía, filiación son formas de la memoria. Y la memoria, es cosa sabida, no es una ni única.

Por otra parte, así como existen "periferias de la periferia" es más que posible, necesario, señalar que existen Otros del Otro, que muchas veces el Otro del centro o de la metrópoli es quien invade, tortura o mata al Otro de la periferia. Es decir, parece ser necesario recordar que a veces no alcanza con ser el Otro sino precisar su posicionamiento.

El debate del presente fin de siglo a propósito del pasado que nos ha constituido (el pasado de la conquista europea de América Latina, el pasado de los levantamientos indígenas, el pasado de las rebeliones de los esclavos, el pasado de la gesta independentista y la construcción de los Estados-nación en el XIX, el pasado de la modernización del siglo XX, el pasado de las luchas obreras y el pasado de las múltiples dictaduras) es un debate sobre el presente. Un debate sobre el presente y un debate sobre las o la narración/construcción del pasado y, al mismo tiempo, un debate sobre los sujetos de esa o esas narraciones en el presente. O, dicho de otro modo, un debate sobre la o las memorias y la o las identidades, entre construcción del pasado y construcción del futuro en la "brecha" (Arendt) del presente.

El Otro es muchas veces el sujeto del pasado o el pasado mismo. Para algunos uruguayos el Otro es "Maracaná", para otros el Otro es este presente que se les aparece o se les presenta como "incomprensible". La relación entre pasado y presente es una relación entre pasado y futuro. Narración del pasado, memoria, tradición, herencia y testamento funcionan, en cierto nivel, como sinónimos. La filiación –como el testamento– establece una tradición, una memoria, una herencia; una herencia o una tradición que aspira a prolongarse en el tiempo. Suele ocurrir, sin embargo, que hay herencias que se rechazan, que hay legados que despojan, que hay tradiciones que se cambian, que, en lugar de memorias, hay olvido. Entre otras cosas, por la sencilla razón de que el testamento supone la existencia de un sujeto –individual o colectivo– que acepte ser interpelado por el mencionado testamento. ¿Hay un único testamento? ¿Quiénes son los herederos? ¿Qué forma parte de la herencia y qué, no? ¿Quiénes forman parte y quiénes, no?

Testamento, tradición, narración del pasado, configuración del futuro, memoria –y todos sus posibles plurales–, ¿desde dónde pensarlos? ¿Cómo pensar

ese debate? Porque es un debate, un debate que está centrado en quién, cómo y desde dónde armar las narraciones del pasado; un "quién" y un "cómo" múltiples, al igual que un "dónde" polifacético que es, al mismo tiempo, teórico, cultural, histórico, simbólico y no necesaria o exclusivamente geográfico.

¿Desde dónde hablar sobre el pasado?, ¿cómo pensar el pasado? O, ¿desde dónde y cómo hablar sobre el presente?, ya que después de todo, pensar o construir el pasado implica pensar o construir el presente. El problema, como señala Hannah Arendt, no sólo consiste en no estar equipados o preparados para resolver la brecha entre pasado y futuro sino además en que esta brecha ha dejado de ser una condición propia (y exclusiva) de aquellos que tienen el pensamiento como una actividad primordial. Más aún, se ha vuelto un hecho políticamente relevante. Ahora bien, si resolver la brecha entre pasado y futuro es un hecho políticamente relevante, lo que parece pasar a ocupar un lugar fundamental es el problema del sujeto. Pues ya no son sólo los habitantes de la "ciudad letrada" que describiera Ángel Rama quienes están involucrados, sino "todos". "Todos" podemos intentar resolver la brecha entre pasado y futuro. Y el "todos" puede ser leído de múltiples, complejas y complicadas maneras.

Preguntarse: "¿a qué refiere o a quiénes incluye ese 'todos'?" constituye en sí mismo un problema. La problemática implicada por el tema de los múltiples sujetos incluidos en ese "todos" –ellos y nosotros, yo y el Otro– se relaciona con el tema de la ciudadanía pero también con la tensión entre hegemonía y subordinación; entre los que tienen poder y los que no lo tienen.

Un modo de pensar el tema del "todos" pasa por las nociones que hablan de "discursos minoritarios", de "lenguas" o "literaturas menores", de "culturas de resistencia", de "legitimación", de "aceptación", de "cuestionamiento", de "artes menores", de "mal gusto", de "disidencias". El discurso mayoritario es del discurso del poder, el discurso "distinguido", el discurso "aceptado", el discurso del "buen gusto" aunque, a veces, también puede ser el discurso del "cuestionamiento", de la "resistencia", de la "disidencia".

El discurso mayoritario es mi discurso y el discurso minoritario es el discurso del Otro. Discurso "menor y minoritario" o "mayor y mayoritario" son nociones situacionales y posicionales que siempre deberían ser "ubicados" histórica, social, regional y culturalmente. Ahora bien, la determinación de un "discurso minoritario" presupone la noción de un discurso "mayor y mayoritario". Pero ¿qué es un discurso "mayoritario"? O mejor aún ¿cuándo un discurso se constituye como "mayoritario"?

¿No será que todo aquello que no sea parte del testamento escrito y prescrito por la visión elaborada desde el archivo iniciado por Colón, por Shakespeare, por Rodó y tantos, muchos otros no puede ser escuchado? ¿No será que aquellos que no logran repetir el archivo dominante sólo pueden balbucear? ¿No será que la única opción válida es repetir la tradición que es mi tradición, que es la tradición de mi tribu?

Una vez más, el problema parece estar más que entre Ariel y Calibán, entre Calibán y Próspero, entre hablar o no hablar, pensar o no pensar. Hablar distinto era ser bárbaro; literalmente, "balbucear". Próspero acusa a Calibán de no saber hablar. Más todavía, le dice que lo único que puede hacer es hablar como los pavos ("gabble"); es decir, que lo único que puede hacer es "balbucear". ¿Quiénes determinan que un discurso es "balbuceo"?, ¿el sujeto que habla o el que escucha? Parafraseando a Jorge Luis Borges podría terminar preguntando: ¿quién escribe esto: yo o el Otro? ¿Quién es el Otro? ¿El artista

o el receptor? ¿Yo o el crítico? ¿Cuál es la brecha entre yo y el Otro? ¿La obra, el cuadro, la instalación, mi artefacto, mi palabra, mi acción? ¿Mi obra es el Otro? O ¿mi obra es el vínculo? O acaso ¿lo que me desvincula del Otro es mi obra? ¿Será que mi obra es un balbuceo?

No sé muy bien cómo terminar. No logro cerrar estas páginas sobre el Otro, los vínculos y desvínculos (definitivamente esta palabra suena horrible) con el Otro. Balbuceo, sólo balbuceo. ¿Yo y el Otro? ¿El Otro y yo? ¿Un espejo trizado? ¿Un lenguaje roto? ¿Un espacio a construir?

Mayo 1999

A MODO DE CONCLUSIÓN PROVISORIA

Pam & Kim

son los nombres de los personajes que habitan una de las "Fotografías digitalizadas" que el artista venezolano Sammy Cucher presentó en la Bienal de Venecia en 1995 y que ilustra la carátula de este libro que ahora me dispongo a cerrar.

Confieso que la primera vez que vi la imagen que reúne a *Pam & Kim* –hace ya casi diez años–, me inquietó y, de un modo confuso, sentí una profunda angustia. De inmediato, sepulté la imagen y olvidé sus rostros. Enterrados quedaron. Enterrados, hasta que tomé la decisión de titular el presente libro: *Planetas sin boca.* En el mismo instante que la imagen volvió, *Pam & Kim* comenzaron a obsesionarme.

Me parecían indiferenciables en su androginia. ¿Eran un hombre y una mujer? ¿Dos hombres o dos mujeres? Buscaba la "nuez de Adán" en Kim y apenas lograba decidir quién era, cuando pensaba que me había equivocado y se trataba de Pam. Iba, venía y volvía a dudar sin terminar de decidirme. Los supuse signos de estos tiempos presentes en más de un sentido.

Sin boca, intercambiables, proyectados sobre una superficie, aparentemente, plástica y recreados por el arte de la técnica más reciente, me disgustaban y al mismo tiempo me decían algo, algo que no podía escuchar. Me decían algo a pesar de no tener bocas, de carecer de ese orificio central. En realidad, la imagen se me convirtió o devino una suerte de hoja en blanco sobre la cual se me invitaba a reflexionar, a soñar sueños no necesariamente placenteros.

Volví al catálogo de la Bienal y allí descubrí que Cucher no había trabajado solo, que nunca trabajaba solo, que en realidad, sus "digitalizaciones" eran una labor conjunta realizada con el artista estadounidense Anthony Aziz; a quien no había podido reconocer como protagonista de la muestra pues las obras eran parte del envío venezolano. De hecho, la labor no era de Cucher, como yo creía, sino que estaba firmada por Aziz + Cucher. Por si fuera poco, las imágenes habían sido presentadas en el pabellón nacional de Venezuela junto a la obra de un célebre fotógrafo como era Paolo Gasparini.

(¿Gasparini era venezolano? O ¿era un italiano que había migrado a Venezuela y luego se había nacionalizado venezolano? ¿Cómo podía Venezuela presentarse con artistas extranjeros? ¿Cucher era venezolano o se trataba de un "latino" o de un "hispanic" y por lo tanto era un "latino-norteamericano"? ¿Qué quería decir esto? ¿El arte nacional dónde había quedado? ¿Era importante, necesario, determinar la nacionalidad de un artista? Preguntas similares o afi-

nes a éstas y otras más, ahora me doy cuenta, recorren los ensayos de este libro, y aun cuando no sean exactamente las mismas, los temas con las que se vinculan han venido armando parte de mis preocupaciones durante los últimos años.

¿Arte posnacional, global, transnacional, universal, occidental, mundial, planetario? ¿El arte no tiene nacionalidad? O ¿se trata de un arte migrante, errante, ignorante y despreocupado de fronteras? O ¿será incluso que el diálogo entre artistas y seres humanos no atiende fronteras? ¿Por qué esta obsesión con las fronteras, con los límites, con la identidad? ¿Por qué la necesidad de geometrizar, racionalizar el arte, los sentimientos, los géneros; los literarios y los vinculados con lo femenino y con lo masculino, con lo sano y con lo loco?

Pensé de inmediato que quizás todo esto tenía que ver con palabras como tolerancia, aceptación, diferencia, normalidad, "ser como uno", otredades múltiples, dolorosas, infamantes. Pensé que eran preguntas sobre la identidad pero también preguntas sobre el sujeto, el individual y el colectivo.

Pensé que a lo mejor de lo que se trataba era de los modos en que se legitimaba la ciudadanía; que si no tenían bocas, ojos, órganos sensoriales de ningún tipo no podían comer, ver, hablar, escuchar; que no podían consumir, ser uno más en la polis; que de hecho de lo que se trataba era del quedar fuera, del otro lado, fuera de límites e identidades.

Pensé que quizás la historia no comenzaba en 1956 como había afirmado en el ensayo del 2002 vuelto a enunciar en el 2004; que la historia de mis inquietudes se remontaba a una época anterior a 1956 y seguramente recogía los relatos/historias de tantos otros/otras que me habían precedido proyectándose en un futuro sin final. Que la historia de las dolorosas otredades eran las de muchos otros planetas sin boca que habían sido quemados, injuriados, infamados, condenados por los de siempre, por los mismos de siempre que incluso podían llegar hasta mi casa y agredirme, violando todas las normas de la hospitalidad que memoriosamente los siglos recordaban e imponían. Que "los de siempre" usualmente detentaban algún tipo de poder y lo ejercían con palabras y hechos, que "los de siempre" podían tener cualquier tipo de edades, condiciones sociales, nacionalidades, ideas políticas o culturales; que no había ninguna condición que constituyera un lugar o una posición que se salvara de ejercer la arbitrariedad o de aplastar al otro con su eventual poder.

Pensé en todo eso y en Pam & Kim, *en sus dolorosos rostros sin boca, y también en esas superficies sin ojos que eran sus caras, máscaras. ¿O es que los ojos los tenían cerrados y no borrados? Sin boca y sin ojos, entonces. Máscaras, pues. ¿Qué ocultaban?, ¿qué descubrían, qué decían? ¿Hablaban de hoy o de ayer? ¿Imponían una lectura del mundo? ¿Una teoría? ¿Cuál? ¿Para quién? ¿Desde dónde? ¿Desde Iraq en guerra o desde el Madrid pos 11 de marzo? O ¿desde mucho antes, desde siempre?*

*¿*Pam & Kim *son nombres para los muertos de la barbarie imperialista? O ¿nombres para el odio fundamentalista? ¿Debo preguntarme sobre la guerra? ¿Cuál de ellas? ¿Las de hoy o las que estará viviendo el lector cuando caiga sobre estas preguntas? ¿Estarán las favelas rodeadas por muros como lo habrán de estar los palestinos? ¿Estas preguntas tendrán validez durante unos pocos años o serán válidas en un futuro que no logro vislumbrar? ¿La barbarie es/será siempre la misma? ¿Cuándo, desde dónde y para quién o para qué hacer preguntas?*)

El catálogo de la Bienal decía/dice:

> Sammy Cucher participa con la serie *Distopia*, formada de diez fotografías digitalizadas realizadas junto con el artista estadounidense Anthony Aziz. (...) En los retratos de *Distopia*, niños, adultos y ancianos, han perdido, mediante un proceso de digitalización, las facciones; todos los órganos de los sentidos han sido cancelados. El rostro es un plano sobre el cual el sujeto puede ejercitar cambios compulsivos consecutivos. Modelar la propia apariencia hasta alcanzar una imagen corporal ideal, o incluso, la identidad adecuada. La digitalización de los retratos opera como una especie de quemadura ("calcinamiento") de las huellas digitales, signo convencional de la identidad. El retrato sin rostro es también una apertura hacia el consumo de un rostro efímero, permanentemente mudable y hecho a medida de la publicidad comercial. Un recordatorio de la fragilidad psicológica de los seres humanos. (Tahia Rivero)

Leí las palabras finales de Rivero y no tuve sorpresa alguna: lo efímero, lo permanentemente mudable, el mercado, la identidad y la advertencia, el recordatorio de la fragilidad psicológica. (*Recordatorio, advertencia, "promemoria della fragilità psicologica degli esseri umani", ¿era todo eso una suerte de ejercicio del "memento mori" de la identidad?)*

En realidad, era como si se intentara resumir lo que había venido inquietando mi reflexión desde hacía años: la obsolescencia de lo eterno o durable, la apoteosis de lo mudable, la identidad frágil, la memoria como un artificio de la "estabilidad" psicológica y el mercado. El mercado triunfante, rey y señor de vidas, destinos, identidades, ciudadanías, escrituras, pensamientos, teorías. La memoria como un relato variable, como un vasto campo de luchas donde los pendones de causas contradictorias se entremezclaban como en una de las batallas de Paolo Uccello. Batallas siempre perdidas/siempre ganadas, las de la memoria. Las de la palabra, las de los signos.

No eran sólo planetas sin boca, Aziz + Cucher iban más allá con sus imágenes. La propuesta de sus digitalizaciones era más radical: la clausura de los órganos, la clausura del cuerpo. ¿El cuerpo, cuál? ¿Ese que en un tiempo había establecido límites: el corpus académico y teórico? ¿El cuerpo/corpus negado de los psicóticos? ¿El cuerpo sin vigor, degradado, despreciado, desvalorado de los ancianos? ¿El cuerpo aquel que ocultaba bajo enormes toallas cuando a comienzos de los cincuenta iba a la playa y me hacía sentir vergüenza? ¿El mío, el de mi madre o el de todos aquellos que éramos mirados y condenados? Porque no sólo condena la palabra, la mirada también condena. Miramos, pero, sobre todo, somos mirados.

¿*Pam & Kim* eran exhibidos para que la mirada los condenara? O ¿se trataba de una invitación, como decía Rivero, para modelar la imagen deseada, adecuada? ¿Respuesta o propuesta? Sí, por favor, podía volver a decir con Marx y Zizek.

(Al releer lo escrito me di cuenta que algo no terminaba de tener sentido: me había referido al mercado, pero no de una manera clara. Después de todo, apenas conocía la obra de Aziz + Cucher; no sabía siquiera si Sammy era hombre o mujer, aunque había presupuesto que era un hombre. Decidí investigar un poco más y descubrí que Aziz + Cucher hacía tiempo que trabajaban juntos y aún

más, que una de sus instalaciones más recientes tenía relación con una conocida y sofisticada tienda –entiéndase "muy cara"– Bergdorf Goodman (Aziz + Cucher, instalación, Nueva York, 2003). Arte y mercado se unían de una manera explícita. Arte y mercado establecían una relación nueva que poco tenía que ver con lo que en mi juventud había visto en los concursos de vidrieras de Montevideo. Arte y mercado establecían un diálogo que no era el vinculado con la obra de arte como mercancía. Algo similar a lo que la diseñadora Miuccia Prada había logrado, mediante el trabajo del arquitecto Rem Koolhaas, en su tienda del Soho de Nueva York. La ambigüedad entre instalación o escenografía plástica y comercio del proyecto Koolhaas para la tienda Prada si no borraba los límites entre ambos universos, por lo menos los volvía borrosos.

Una frontera borrosa, inquietante, que se instalaba en ese mundo de consumidores sofisticados del que la inmensa mayoría de los habitantes del planeta estábamos excluidos. Una frontera similar y al mismo tiempo diferente a la propuesta por Gloria Anzaldúa. No se trataba simplemente de que aquellos que no accedían al consumo no eran ciudadanos de la polis contemporánea constituida por el mercado de los que, palabras más, matices menos, había escrito García Canclini. No, este universo reiteraba la historia secular de la división entre los "happy few" –en un sentido más material del que había hablado Stendhal– y el resto de la humanidad. Pero no se trataba sólo de poder adquisitivo, la hiperbólica estetización del comercio o del mercado de los consumidores privilegiados establecía una nueva relación entre arte y mercado. ¿O no? Tal vez no. Después de todo, siempre o desde hacía muchos siglos habían operado las estrategias de distinción de que había hablado Bourdieu y que se manifestaban también en el consumo.

Pero, ¿qué tenía que ver esto con Pam & Kim*? ¿Se trataba de lo de siempre? ¿De que había productos artísticos vanguardistas que no estaban destinados a las grandes masas? ¿De que las vanguardias suponían también la existencia de consumidores estéticos o artísticos tan escasos como los económicamente poderosos? Las preguntas demostraban una única cosa: mi absoluta ingenuidad. Mi irremediable descubrir, día tras día, que el planeta tierra era redondo o lo que fuera, pero que no era plano. En algún momento había dejado de ser plano y continuaba tratando de proclamar la buena nueva recién descubierta de que ya no lo era.*

Todo esto me obligaba a pensar el tema del valor. Me obligaba, a pesar de mis resistencias a hincarle el diente al tema del valor. Esa era una de las grandes crisis que estábamos viviendo y no me decidía a escribir o a reflexionar sobre el valor. Carecía, carezco, carecemos de las herramientas. El valor, ese el núcleo duro de estos tiempos, de esta mutación civilizatoria que estamos viviendo de modo diferente, en ritmos diversos aquí en Uruguay y en otras partes del mundo.

Pam and Kim *era/es una obra revulsiva para muchos. Para otros es una joya del arte contemporáneo. ¿Tiene valor? ¿Qué quiero decir con "valor"? ¿Valor de mercado, artístico, político? Decidí no responder. Por alguna extraña razón, Aziz + Cucher me hacían convocar a Cristina Peri Rossi.)*

Cuando dijeron:
Que pase el extranjero
No me di cuenta que era yo.

Dice, palabra más, palabra menos, Cristina Peri Rossi en uno de los poemas de *Diáspora*. El extranjero, ese que arrastra un carro o hurga en la basura, ese que no soy yo, pero que en cierto sentido también lo soy.

Aída Fernández señalaba hace treinta años, en un número de la revista *Maldoror*, que "El psicoanálisis nos enseña que poseemos en nosotros los instrumentos de *un saber que nuestro saber ignora* y que es nuestra única verdadera interrogante y nuestro único recurso" (las cursivas son de ella y aunque no lo indica parece tratarse de una cita de Lacan que no identifica y que desconozco). Aída Fernández iniciaba ese mismo ensayo con una cita de André Green que decía: "Sólo se sabe de la locura de otro, si antes se ha sido el loco de otro".

Yo he sido el extranjero de otro, el planeta sin boca, sin ojos, sin posibilidades de entender ni de hablar. "El loco de otro" ¿de quién, de los Kim y Pam? ¿De algunos uruguayos? (sin duda, de muchos muchos uruguayos), pero esto ¿cómo se integra a una reflexión que pretende dar cuenta de arte, cultura y literatura?

¿Cómo puedo decir que soy un planeta sin boca si he vivido de la palabra, si he escrito páginas y más páginas, si la voz se me ha ido cascando tras décadas de innumerables horas de clase? ¿Cómo osar ponerme en el lugar del Otro, si he sido/soy un privilegiado? ¿Cómo explicar/justificar/probar que a pesar de pesares, soy/he sido el loco de otro, de muchos otros? No alcanza con declararlo. Más aún, se podría argumentar que en el momento de reconocerme como un planeta sin boca he dejado de serlo, según la lógica subalterna de Gayatri Spivak. Y sin embargo.

Precisamente, por cerrar estas páginas una serie de reflexiones sobre arte, cultura y literatura es que Kim & Pam, Pam & Kim, son la identidad adecuada de aquellos que, desde ese lugar simbólico llamado "pensamiento latinoamericano" –considerado en un contexto de globalización–, son constituidos, digitalizados como planetas sin boca.

Claro, se puede argumentar que no es el lugar deseado sino impuesto. Incluso, que la expresión "pensamiento latinoamericano" es lo suficientemente compleja como para que de inmediato sea rechazada. "Pensamiento latinoamericano" es también una identidad deseada, adecuada a las necesidades de la lucha por el discurso, por la palabra. Un pensamiento rechazado por muchos latinoamericanos como algo externo, imperial, impuesto por siglos de dominación. Un pensamiento lo suficientemente heterogéneo para que no todos se/nos reconozcamos en él. Y sin embargo.

A pesar de la heterogeneidad, a pesar de las diferencias, reclamo esa suerte de "paraguas nominal" que es la expresión "pensamiento latinoamericano" como un espacio simbólico o teórico donde distintos modos de pensar o de constituirse, reclamarse latinoamericano o *Abya yalla* o el heterogéneo nosotros que se quiera construir, conviven, dialogan, son. Se constituyen y son constituidos en planetas sin boca.

No lo sé, no estoy seguro. Creo, a pesar de todo, que *Pam & Kim* y muchos otros que han/hemos sido el loco de otro tenemos un saber que nuestro saber ignora. Un saber que los otros desconocen, desprecian, ignoran. Un saber que no necesariamente tiene palabras o tiene las palabras incompletas, las palabras de la falta y la falta de palabras. ¿La falta de palabras sin más o la falta de palabras adecuadas? ¿Adecuadas para quién, para el amo, para los míos que habitan los efímeros, situacionales, nosotros? No lo sé, tampoco sé esto. Me faltan las palabras, tengo una, tantas faltas.

Las palabras de la falta: ¿la culpa, la carencia, el error, lo incompleto, la pérdida, una y muchas? No ser como los otros. ¿Cuáles otros, cuáles entre los muchos otros tengo/ debo/ debí ser? ¿Es esa la falta/culpa? ¿La carencia o el saber que nunca tendré? La identidad siempre frustrada, el humo, la ausencia, el no-cuerpo. ¿Carencia o falta? ¿Saber o falta? ¿Identidad o falta?, ¿falta presente o porvenir?, ¿falta o, por el contrario, valor, orgullo, deseo? O, quizás, de un modo más simple, la falta es lo que falta por decir. Lo que falta por decir o lo que falta por escuchar. Lo que falta o lo que no se puede/quiere escuchar.

Aquí debería haber venido algo que, lamentablemente, no puedo recordar. Anoche, poco antes de caer vencido por el sueño me dije: "tengo que agregarlo antes de la frase de cierre", pero no tuve la fuerza o la inteligencia de anotarlo.
Tengo la vaga idea de que se refería a la posibilidad de escribir más sobre arte y representación, pero no estoy seguro. También pienso que estaba relacionado con otra cosa, con otro tema, un tema importante –al menos para mí–, pero que he olvidado. O que he olvidado porque no puedo/ quiero recordar. Falta algo, entonces.

La falta o lo que falta, siempre falt (...)

Montevideo, mayo 31, 2004

Fuentes

- El capítulo "Sobre el 'balbuceo teórico' latinoamericano" tiene diversas versiones, la presente es una síntesis y, parcial reescritura, de dos de dichas versiones publicadas, respectivamente, en *Roberto Fernández Retamar y los estudios latinoamericanos*. Elzbieta Sklodowska y Ben A. Heller (eds.) Pittsburgh: IILI, 2000 y en inglés en *Interventions*, Vol. 5 (1) Londres: Routledge, 2003. Tanto el ensayo sobre el *Ariel* de Rodó como el que discute algunos problemas vinculados a la noción de *Weltliteratur* que se recogen en el presente libro son posteriores. He preferido mantener el "espíritu" de la redacción de 1999 antes que replantear, a la luz de mis reflexiones posteriores, todo el ensayo, por lo mismo, la presente versión es una síntesis que aun cuando escrita en 2004 mantiene, de hecho, una completa dependencia con las versiones ya mencionadas. No se incorpora aquí la referencia al trabajo de José Pedro Barrán pues de dicho trabajo se da cuenta en "¿Quién es Enjolras? *Ariel* atrapado entre Victor Hugo y *Star Trek*", también publicado en este presente libro.
- El capítulo "Leones, cazadores e historiadores. A propósito de las políticas de la memoria y del conocimiento" fue originalmente una ponencia presentada en el XX Congreso de la Latin American Studies Association (LASA), Guadalajara, México, 17 al 19 de abril de 1997 y luego publicada en *Papeles de Montevideo* N° 1, Montevideo: Trilce, 1997. La versión publicada en esta obra tiene ligeras modificaciones a las anteriores.
- El capítulo "*Weltliteratur* o cosmopolitismo, globalización, 'literatura mundial' y otras metáforas problemáticas" ha tenido, por lo menos, cuatro versiones que se corresponden con ponencias o conferencias que presenté en La Plata (agosto 2003), Darmouth College (noviembre 2003), University of Pittsburgh (noviembre 2003) y University of Miami (diciembre 2003). Sobre esas versiones inéditas se elaboró la que ahora se presenta como parte de este libro.
- El capítulo "Repensando la heterogeneidad latinoamericana. A propósito de lugares, paisajes y territorios" fue publicado en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXII, Núms. 176-177, Estados Unidos: University of Pittsburgh, julio-diciembre 1996, pp. 845-861.
- El capítulo "¿Quién es Enjolras? *Ariel* atrapado entre Victor Hugo y *Star Trek*" fue publicado en Javier Lasarte Valcárcel (comp.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*. Caracas: Fondo Editorial La nave va, 2001, pp-19-33. Texto de una conferencia dictada en el 2000: Universidad de Texas (Austin, febrero), Universidad de Gotemburgo (junio), Universidad de la República (Montevideo, setiembre). Entre las distintas versiones publicadàs de este artículo –aquí se recoge una de ellas, lamentablemente no encontré la versión "más de barricada" que es la que hubiera deseado incluir– hay algunas diferencias; ahora se le agregan un par más de variantes que son dos notas: una referida a Carlos Fuentes y la más obvia es la nota donde se da cuenta de lo señalado por José Pedro Barrán.
- El capítulo "Sobre relatos, memorias, olvidos y orejas. Permanencias y cambios en la cultura latinoamericana" fue una ponencia leída en el congreso de la Federación Psicoanalítica de América Latina, reunido en Montevideo en setiembre de 2002.
- El capítulo "Borges entre la modernidad y la posmodernidad" fue publicado en *El anuario borgiano*, Centro de Estudios Jorge Luis Borges. Universidad de Alcalá (Dpto. de Filología)- Fundación Internacional Jorge Luis Borges, Alcalá de Henares, España, 1996, pp. 22 a 31. La conferencia fue leída en Casa de América, Madrid en 1995.
- El capítulo "La nación entre el olvido y la memoria. Hacia una narración democrática de la nación" fue publicado en Álvaro Rico (comp.) *Uruguay: cuentas pendientes. Dictadura, memorias y desmemorias*. Montevideo: Trilce, 1995, pp. 15 a 28.

- El capítulo "El lugar de la memoria, a propósito de monumentos. Motivos y paréntesis" es una versión revisada del trabajo preparado para el Seminario "Memoria Colectiva y Represión" organizado por el Social Science Research Council en el marco del programa de formación e investigación sobre Memoria colectiva y represión: perspectivas comparadas sobre el proceso de democratización en el Cono Sur de América Latina, Montevideo, 16 y 17 de noviembre de 1998. Fue publicado en *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*, Victoria Langland y Elizabeth Jelin (comp.) Buenos Aires: Siglo XXI, 2003, pp.191-216.
- El capítulo "Monumentos, conmemoración y exclusión. Fragmentos referidos al monumento a *Los últimos charrúas*" es una versión que recoge fragmentos de la conferencia realizada en Cape Town en agosto de 2000. La ponencia original puede ser leída en <http://www.fl.ulaval.ca/celat/histoire.memoire/histoire/cape1/achugar.htm.>
- El capítulo "Derechos de memoria, sobre independencias y Estados-nación en América Latina" aun cuando, mínimas correcciones o actualizaciones hayan sido realizadas en mayo del 2004 he decidido mantener la fecha de mediados de 2003 como fecha de enunciación de este ensayo que fuera publicado en *Derechos de memoria, nación e independencia en América Latina* en setiembre de 2003 junto a los trabajos de un equipo de investigación integrado por Sonia D'Alessandro, Alejandro Gortázar, Clara Paladino, Susana Poch y Javier Uriarte con quienes discutimos y elaboramos muchas de las ideas aquí desarrolladas; a todos ellos mi agradecimiento.
- El capítulo "Blanes y el cuerpo de la patria. Apuntes acerca de las imágenes fundacionales" es una nueva y muy diferente versión tanto de la ponencia realizada en el Museo Blanes bajo el título "Alegoría y erotismo en la obra de Juan Manuel Blanes" en mayo del 2002 como también de la conferencia que con el título de "El cuerpo de la patria" dictara en Emory University en marzo del mismo año.
- El capítulo "'Nuestro norte es el Sur'. A propósito de representaciones y localizaciones" fue publicado en Mabel Moraña (editora) *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina. El desafío de los estudios culturales*, Chile: Ed. Cuarto Propio, 2000, pp. 319-334.
- El capítulo "Territorios y memorias *versus* lógica del mercado" fue publicado en *Arte Latina (Cultura, Globlização e identidades cosmopolitas)*. Heloisa Buarque de Holanda/Beatriz Resende (organização). Rio de Janeiro: Aeroplano Editora. Museu de Arte Moderna –RJ, 2000.
- El capítulo "Vivir en compañía. A propósito de la obra de Ignacio Iturria" fue publicado en (Autores varios) *Ignacio Iturria. La soledad del juego*, Palacio de los Condes de Gabia, Granada, España, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana - Patronato Fundación Telefónica- Diputación de Granada, 25 noviembre-9 enero 2000.
- El capítulo "Tiempo de cosecha" fue publicado en Adolfo Nigro, *Papeles de Calyecat*. Montevideo: Museo Torres García, agosto 1997, pp. 4-9.
- El capítulo "El papel de la memoria en una memoria de papel. A propósito del arte de Ernesto Vila" fue publicado *Cuadernos de Marcha*, N° 110, diciembre de 1995 en ocasión de la muestra que Ernesto Vila realizara en el Museo Torres García de Montevideo.
- El capítulo "El Otro, vínculos y desvínculos. Pre-texto para un Salón Municipal" fue publicado en V Salón Municipal. *El Otro, vínculos y des-vínculos*. Intendencia Municipal de Montevideo. Centro Municipal de Exposiciones Subte, 1999, p. 36.